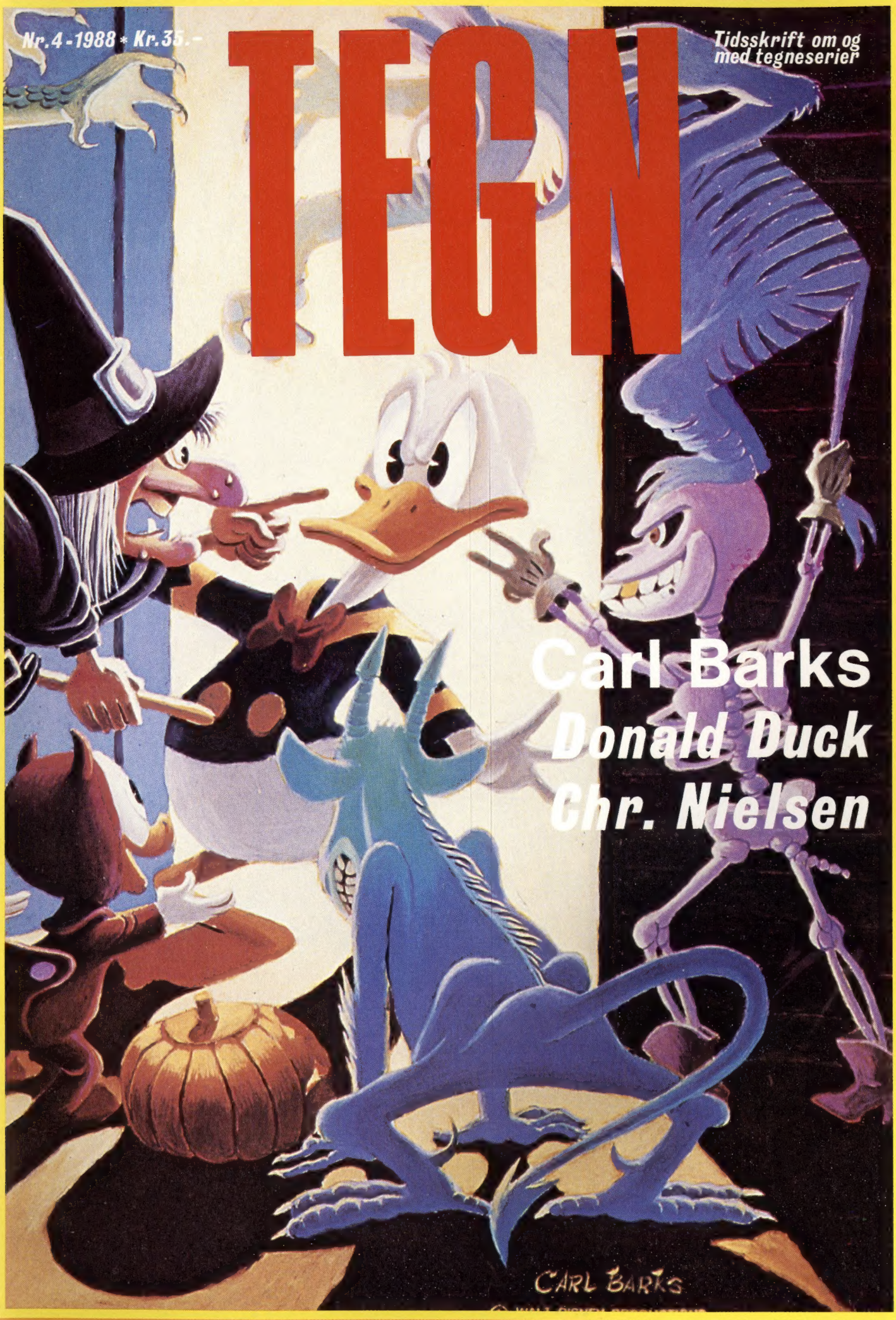
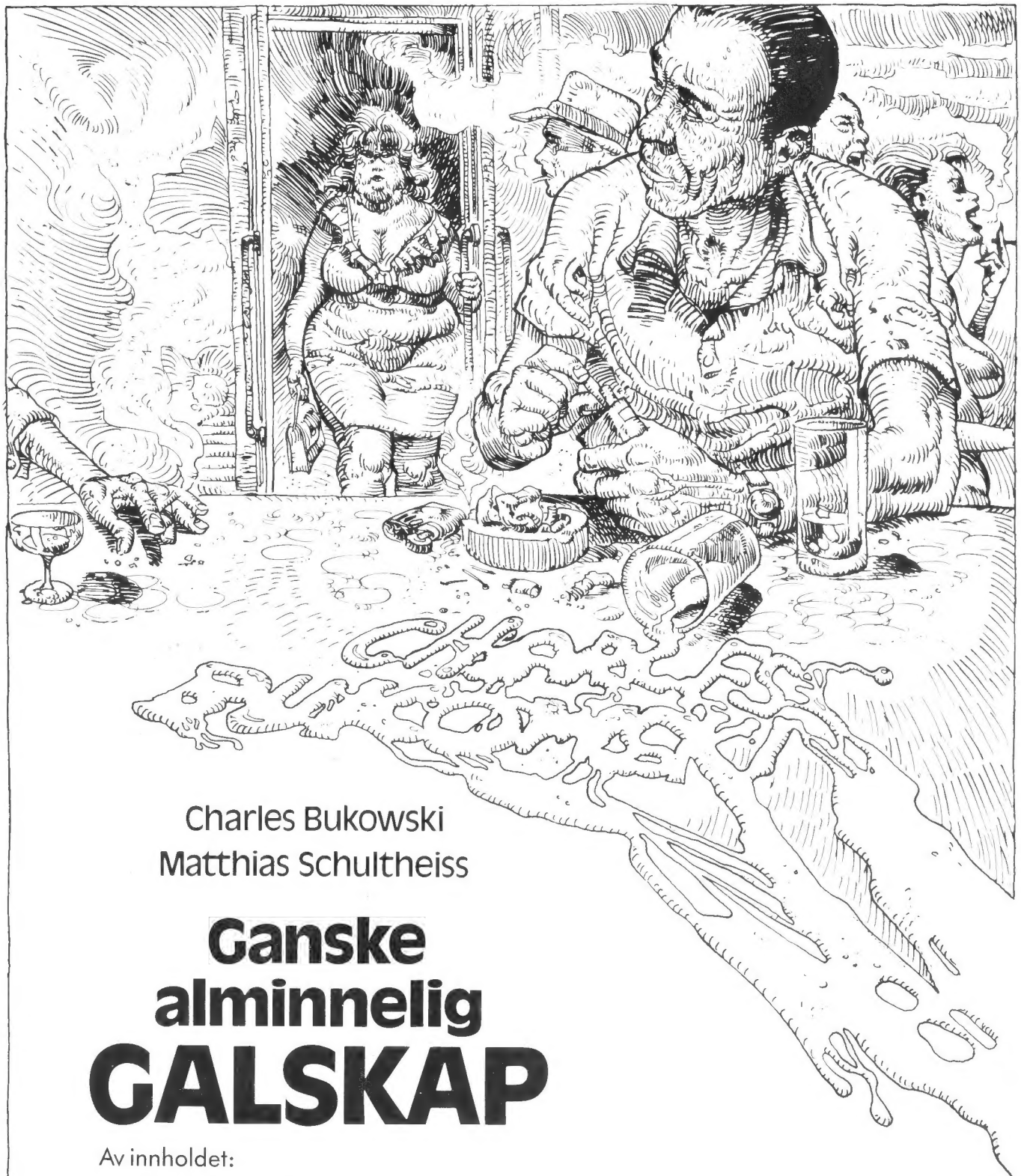
Nr.4 - 1988 * Kr.35.-

TEGN

Tidsskrift om og med tegneserier



Carl Barks
Donald Duck
Chr. Nielsen



Charles Bukowski
Matthias Schultheiss

Ganske alminnelig GALSKAP

Av innholdet:

Den kvelden 150 kilos hora kom inn, var jeg klar for alt, og etter omstendighetene å dømme, var jeg den eneste som var klar. Hu var skremmende feit og rein var'a ikke ...

Kr. 189,-

CAPPELEN

TEGN

NR.10 3. ÅRG.

Innhold:

Leder: Om status, moms og mammon ..... s 4

TEGN i tiden:

Serie-forlaget planer for 1989 ..... s 5

Fraksjoner ..... s 8

Hvem er Jodorowsky? ..... s 9

Kollisjoner ..... s 10

Comixbug!! En aften over en øl med Chr. Nielsen.... s 12

Chr. Nielsen: Talk Show – tegneserie ..... s 17

Disneys ukjente medarbeidere ..... s 22

Carl Barks – Just Ducky ..... s 29

Donald Duck som filmskuespiller ..... s 31

Hjemme hos Bogi Benda – Tegneserier i Kenya... s 34

Kritikk, ros og slakt (anmeldelser ..... s 40

Nordisk serie-samarbeid ..... s 48

Gamle TEGN blir gjenfødt ..... s 51

REDAKSJONELT
TEGN utgis av TEGN A/L,
Boks 162, 1473 Skårer.
TEGN utkommer kvartalsvis.
TEGN utgis med støtte fra Norsk Kulturfond.

ISSN 0801-6879

Foto: Tor Sandberg & Tore Feiring.
Forsidemaleri: Carl Barks.

REDAKSJONEN:
Finn Bjørklid (red.sekr.)
Tor Sandberg
(The Fabulous Trønderbird)
Tore Feiring (annonser)
Jon Gisle (redaktør)
Grethe Utne (annonser)
Tor Ødemark (økonomi)

Layout & Paste-up:
Finn Bjørklid & Tore Feiring

Annonsering i TEGN
Kontakt annonse-ansvarlig
Feiring (før 16) 88 10 62
eller (etter 16) 94 23 75

Abonnementspris:
4 nummer — 130 kr.
Abonnement bestilles ved å betale til postgiro 4 37 21 08

Sats: Jet-Z Fotosats, Oslo
Trykk: Sandvig AS, 1800 Askim

Om status, moms og mammon

I forbindelse med lanseringen av Christopher Nielsens album *En fettsugers bekjennelser* har Semic sendt ut en pressemelding om det å utgi norske tegneserier. Her konstateres det at produksjonen av norske seriealbum er meget liten sammenlignet med det som oversettes. Konkurransen med de betraktelig mer lønnsomme oversettelsene er hard, og fordi serier aldri er blitt definert som «finkultur», gjør ikke myndighetene noe for å styrke og beskytte den rent norske tegneserieproduksjonen.

Serieforlagene kommer i et dilemma hvor hensynet til lønnsomhet nødvendigvis blir avgjørende, sier Semic: «Tegneserieforlagene driver en viss form for kulturelt grunnarbeid ved å arbeide frem enkelte norske serier, men de er i stor grad bundet av sine profitthensyn.» Serieskaperne må være entusiaster for å orke å drive på, for det betaler seg dårlig å lage tegneserier i Norge. Semic siterer en av dem: «Gratisarbeid dreper seg selv i lengden. Det er begrenset hvor lenge man orker å bruke tid og krefter på noe som gir lite eller ingenting igjen med hensyn til oppmerksomhet, penger og anerkjennelse.»

Semic slår til lyd for offentlig støtte til norsk tegneserieproduksjon. De tiltak som foreslås, er produksjonsstøtte til tegneseriekunstnerne, eventuelt også til trykkingen, dessuten innkjøpsordning til bibliotekene for norske tegneseriealbum (jfr. den tilsvarende ordningen for skjønnlitteratur) samt momsfritak på rent norske tegneseriepublikasjoner. I tillegg til at dette vil lette produksjonen av norske tegneserier, vil det også bety at tegneseriene blir «akseptert som kulturell uttrykksform på linje med alle andre».

Nå *er* tegneseriene i ferd med å bli anerkjent som kultur. De har en langt høyere status i dagens norske kulturbilde enn for bare ti år siden. Den gangen ville det for eksempel ha vært utenkelig å avholde tegneserieutstilling i et av landets ledende teatre og la kulturministeren og to ambassadører foreta åpningen. Men det følger ikke penger med serieskapernes nyvunne status. Det blir som med den fillete tiggeren i en av Carl Barks' Donald-serier. Det eneste han eier, er det verdenskjente maleriet «Grønn gutt» av Fakasso. Dette gir ham en slik status at han simpelthen *må* inviteres når sosieteten har selskap. Dermed får han seg noen velsmakende festmiddager og kan spise seg mett en gang iblant, men ellers er han like fattig.

Det pussige er at TEGN nyter godt av noen av de godene som Semic krever for norske tegneserier. Vi har nemlig både momsfritak og produksjonsstøtte fra Norsk kulturråd, og begge deler er helt nødvendige for at TEGN skal komme ut til en noenlunde fornuftig pris. Denne støtten får vi imidlertid ikke fordi vi skriver om tegneserier, men fordi vi defineres som et tidsskrift av overveiende litterært innhold! Dermed har vi et finkulturelt alibi, men i dette ligger det jo også nødvendigvis at det vi skriver om, nemlig tegneserier, må betraktes som litteratur...

TEGN støtter Semics krav om offentlige støtteordninger for norske tegneserier. Forlag og seriekunstnere må gjerne benytte myndighetenes gunstige behandling av TEGN som argument!

Jon Gisle

Serie forlagenes planer for 1989

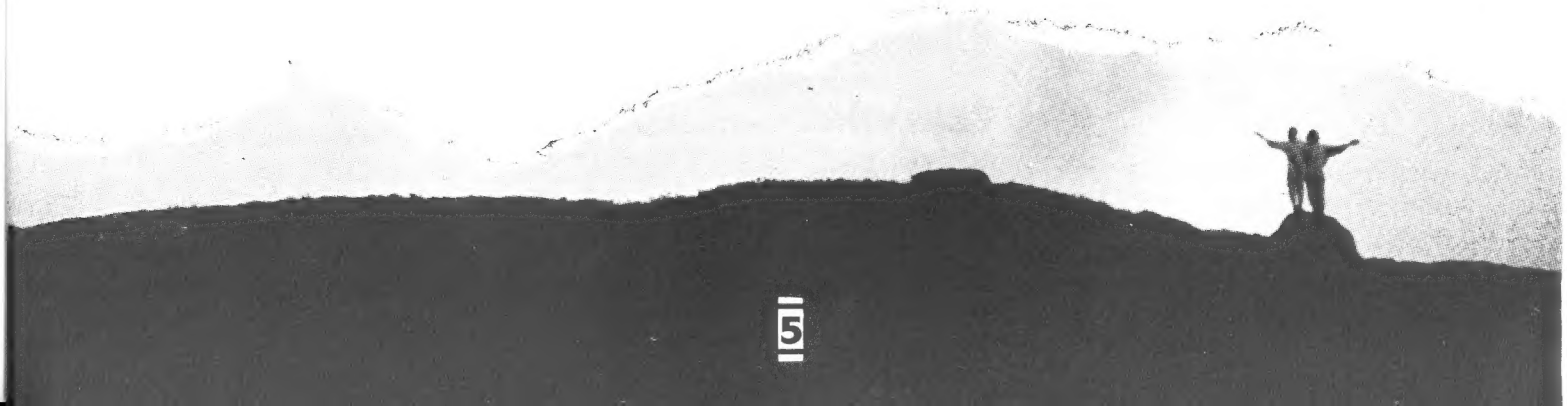
Jon Gisle

Forlagenes planer for nyåret er preget av at man er noe forsiktig med hensyn til album-utgivelser. Iallefall gjelder dette første del av året; det er mulig at noen av forlagene kommer sterkere tilbake senere.

Men innimellom finner man virkelige godbiter på forlagenes planer for de første 3-4 månedene i 1989. Blant annet er dette året da både Fantomet og Linda og Valentin kommer til Norge, og vi finner også F'Murrs Afghanistan-serie og det nye bindet av *Simon fra floden* på listene.

Semic

har en lang liste å vise til. I Fantomet nr. 1/1989 skjer det altså: Det 17. Fantomet kommer til Tromsø for å lete etter sin forsvunne sønn. Historien, som er skrevet av Norman Worker og tegnet av Kari Leppanen, er første del i en kvintologi (femenighet) om «Den gylne runens gåte». Hver del kan leses uavhengig av hverandre, om man vil, men det temaet som binder de enkelte historiene sammen, er nettopp den forsvunne sønn. Her er det isbjørner og øksekasting og pirater som farter rundt i vikingklær i Polhavet.



Fantomet sammen med vikinger utenfor Tromsø

I 1989 starter Semic et nytt 100 siders blad med tittelen *Fantomets krønike*. Det vil inneholde kun Fantomet-serier og artikler om Fantomet, og det er visstnok klart at Kenneth Soames (se TEGN 1/88) har vært konsulent på bladet. Man starter med historier om det første Fantomet og arbeider seg gradvis opp mot vår tid. I 1989 blir det fire utgivelser.

I mars kommer også *Fantomets spesialalbum* nr. 6 med historier av Lee Falk og Sy Barry.

Den mest interessante nyheten fra Semic er nok likevel *Solnedgang i Sunshine City* av Will Eisner. Den inneholder den selvbiografiske serien «The Dreamer» (1986) og tre andre historier fra 1985-86.

Claude Auclair er i gang igjen med *Simon fra floden*. Som kjent var denne fembinds tegneserieromanen opprinnelig en avsluttet helhet, men Auclair laget allerede for flere år siden fire nye bind. På grunn av uoverensstemmelser mellom ham og forlaget ble de nye bindene liggende i lengre tid, og først nå i høst er de blitt utgitt i Frankrike. I løpet av 1989 kommer samtlige på norsk, det første i februar.

Semic har også overført konseptet fra Fantomet-albumene til *Billy*. Han får sin egen albumserie med uredigerte avisstriper i kronologisk rekkefølge. Det første kommer til våren og inneholder de aller første Billy-seriene fra 1957.

Det nye tegneserieheftet *Alf*, som er en spin-off fra en ålreit familieserie på svensk TV, går bra, melder forlaget. I 1989 prøver man seg med en ny spin-off, *Lady Lovelylocks*. Visstnok noe søtladen. Andre nyheter er *Zoo*, et blad med dyreserier, og en miniserier med *Demonen*: fire hefter fra 1988 til april 1989. To hefter, *Dennis* og *Pioner*, legges ned.

Ellers nevner vi fra Semics album-liste for årets tre første måneder: *Lucky Luke* nr. 55 av Morris, *Alvefolket* nr. 10, *Madalbum* nr. 2 (et Don Martin-album), *Canardo* nr. 4 og *Hevnen og andre historier*, som er en samling grøssere av Hermann.

Bladkompaniet

ekspanderer igjen. For et år siden overtok de alle Gevions utgivelser, og nå skjer det samme med *Bamse*, *Pellefant* og de andre Atlantic-bladene.

På album-sektoren skjer det ikke så mye tidlig på året. Etter påske kommer *Nattlys*, som er bind 2 av *Solruns saga* av Eirik Ildahl og Bjørn Ousland, og bind 2 av Arild Midthuns *Troll*. Bladkompaniet lover økende albumaktivitet videre utover året. Troll kommer for øvrig nå på dansk og svensk, og *Reodor og Teodor* er solgt til Færøyene.

Cappelen

Mens Fantomet altså var innom Norge på 1700-tallet, opererer *Linda og Valentin* i nærheten av vår tid i *Ved grensene*, som er 13. og nyeste albumet som er utkommet på fransk. Det er den samme historien som opphavsmennene Christin og Mézières hadde under arbeid da TEGN intervjuet dem for snart et år siden (TEGN nr.1/88). Men Valentin har det til felles med Fantomet at han opptrer i Nord-Norge. Han smugles nemlig over grensen fra Norge til Sovjet etter en kjernekraftulykke i vårt østlige naboland. Forfatteren Christin er opplagt inspirert av Tsjernobyl-katastrofen, selv om det ikke er denne konkrete ulykken som omtales i albumet. Albumet er på 64 sider mot normalt 48. Linda og Valentin har for øvrig sitt 20-årsjubileum i 1989.

Også Valentin er ute og reiser i verden. I siste album starter han i Finnmark og padler i båt med en same. I den franske originalutgaven eksisterer det kvasi-norske ord som vitner om at Christin virkelig har vært ute på viddene...

På vårparten kommer også siste bind i John Difool-serien av Moebius og Jodorowski, nemlig *Difools-planeten*. Da TEGNs redaksjon nå har gått surr både med hensyn til Jodorowskis fornavn g nummereringen på albumet, sier vi ikke noe mer om det.

Derimot sier vi at *Statens stridsvogn tryner på krigsstien* ved påsketider. Den intelligente leser – og hvem er ikke det – vil nå med en gang skjønne at Cappelen har slått kloa i de norske rettighetene til F'Murrs serie om Afghanistan, som altså ikke er en Ullkorn-serie (se TEGN nr.4/87). Albumet kommer også i Bokklubben Dagens Bok.

Cappelens andre bokklubbutgivelse er *Synnøve* av Reiser. Den kommer i Bokklubben Nye Bøker ca 1.mars.

Donald Duck

«Donald Duck & Co» fyller 40 år i begynnelsen av desember. Nøyaktig hvilken dag er det visstnok ingen som vet, men hvis noen av TEGNs lesere kan hjelpe til, så syng ut. I forbindelse med jubileet gjør populærkulturen sitt inntog i en av finkulturens høyborger. Det blir nemlig arrangert Donald-utstilling i Universitetsbiblioteket i Oslo.

Utstillingen ble åpnet 1.desember og varer til 14. januar 1989. I begynnelsen av januar blir det også et Donald-seminar på biblioteket. Etter 14. januar vil utstillingen gå videre til andre deler av landet; blant annet skal Trondheim være aktuell.

Utstillingen viser et tverrsnitt av Donalds karriere fra den første filmopptreden i *The Wise Little Hen* og fram til i dag. Man får se serier av forskjellige tegnere, og det blir vist med eksempler hvordan en tegneserie blir til. Blant kuriositetene kan nevnes brev som norske barn har skrevet til Donald, og i en av montrene kan man se Disney-blader fra hele verden. Blant annet er det første sovjetiske Donald (eller Mikke Mus, for å være helt nøyaktig) – et ekte resultat av glasnost – i skrivende stund på veg til Norge. Bladet er one-shot i anledning en Disney-filmfestival.

Markeringen av det norske Donald-bladets 40-årsdag faller sammen med et annet viktig jubileum. 18. november 1988 var det nemlig 60 år siden den første Mikke Mus-filmen, *Steamboat Willie*, hadde premiere. (Parentes for eksperter: Joda, jeg er fullt klar over at den første Mikke-filmen som ble laget, het *Plane Crazy*, men den fikk altså premiere senere.)

Hjemmet

markerte Mikke-jubileet med et ekstra bilag til bladet *Mikke Mus* i november. Her er det serier av de to mest kjente Mikke-tegnerne, Floyd Gottfredson og Paul Murry, men rosinen i pølsa er Carl Barks' eneste Mikke Mus-historie. Det er en 11 siders serie fra 1945 som på norsk har fått tittelen «Gåten om den røde hatt». Barks, som i sine tegninger spilte mye på figurenes nyanserte mimikk, hadde visse problemer med Mikke. Mikke har et rundere ansikt enn endene, et ansikt som ikke gir de samme muligheter for ulike ansiktsuttrykk. Det Barks i stedet gjør, er at han lar Mikke uttrykke følelser med *ørene*. De står rett opp hvis han er forskrekket, henger ned hvis han er lei seg, osv. Det er interessant å sammenligne med Gottfredsons og Murrys serier i samme blad. Her er ørene stive og runde og ser like ut i alle bilder.

FRAKSJONER

Det hender at selv musikkavisene skriver noe morsomt, når ørene ikke er fullt så fulle av musikk. TEGN falt for denne i «Puls»:

Under en turne i Sovjet, utviklet den engelske popgruppa «Uriah Heep» paranoide symptomer. Mick Box & Co var skråsikre på at hotellrommet ble tappet. Hva var mer naturlig enn å endevende rommet og til slutt rive opp vegg til vegg-teppet? Her finner man en stor, rund metall-gjenstand!

Det kollektive «Uriah Heep» gikk på med skrutrekker, men skvatt med ett til av et forferdelig brak. En mellomdistanserakett montert i gulvet? Nei, det var bare lysekrona i etasjen under som gikk i gulvet i tusen knas!

TEGN ser fram til når den store (men akk tidligere) tegneserie- tegneren Michael Holmberg og bandet hans «Electrobug» drar på Sovjetturnè. Da regner vi med at det er hotellet som raser sammen og lysekrona blir hengende...

Et anfall av åndssnobberi...

Vi leser mye i avisene. I Dagbladet for eksempel. Eller kanskje *særlig* i Dagbladet. Som Fredrik Wandrups lekre intervju med altmulig- poeten *Einar Økland* om samledilla. Alt fra reklameplakater og kakebokser til frimerker og glansbilder. Og tegneserier!

–Du tilhører den første tegneserie-generasjonen? er Wandrups TEGN-inspirerte spørsmål. Økland innrømmer:

–Jeg kjøpte det første Donald-bladet da det kom. Da var jeg åtte år. Men som 15-åring brant jeg hele samlingen av tegneserier ute i hagen. Det var nok et anfall av åndssnobberi. Det var ikke bare Donald som forsvant, det gikk nok en del Lynvingen og Stålmannen også.

–En tidlig protest mot kulturimperialismen fra USA?

–Kanskje det, men jeg ville ikke kalt det for dét den gangen. Jeg var ganske enkelt for opptatt av norske ting, Nils og Blåmann eller Professor Tanke. Senere er jeg blitt særlig interessert i kulturtidsskrifter...

Einar Økland er, som TEGNs informerte lesere vet, ikke bare kjent som nynorskfantom (ovenfor i bokmål) og mere, men også som bidragsyter til tegneserieantologien «Kåmiks». TEGN trykker dette utdraget som tankevekker, men også som en unnskyldning for å kunne vise Arne Nøsts flotte tegning av poeten, Donaldbrenneren og samleren Einar Økland.

SJØLIE

Exit Gary Larson i musikkbladet «Beat». Etter at avisa startet med Larsons «Far Side»- serier for tre år siden, med enerett, har alt som kan krype og gå trykket amerikanerens sarkastiske en-rutere, fra VG til «Pyton». Og kommer snart i egne hefter. «Beat» er blitt sjalu, rett og slett, og sier nå farvel. Men erstatningen er derimot god, kryptisk og meget norsk, nemlig Øystein Sjølie.

Sjølie har dukket opp fra tid til annen i spaltene i det siste året. Opprinnelig fra Kongsvinger, nå bosatt i London for treårige studier i grafisk design. Det meste av inspirasjonen trekker han fra tegneseriene, forteller han, og nevner Tardi, Hermann, og Aragones pluss art nouveau-plakater.

FRONT

Kan du fatte og begripe hva folk SÅ i ELVIS? Han sang som en nigger, så ut som en dego og danset som en ›vla HOMO, spør du meg...

En skisse til biografi:

Hvem er Jodorowsky?

I de seneste numrene av TEGN har halve redaksjonen vært drevet til sammenbrudd i spørsmålet om hvordan Moebius' manusforfatter Jodorowsky skal skrive fornavnet sitt: Alexandro eller Alejandro, med x eller j. Aller siste intense forskning tyder på det første. Forskningen har dessuten vært opptatt av hvem mannen ellers er.

Samarbeidet mellom Moebius og Alexandro Jodorowsky er en viktig begivenhet i tegneseriehistorien, et bryllup mellom to store visjonære fantaster. Strukturen i deres felles «Inkal»-serie, som i Jodorowskys berømte «El Topo» (1970), er en episodisk reise i den kjente genren av helter/antihelter, hvor deres tilstedeværelse bringer enhet og sammenheng til den stadige flom av merkelige hendelser.

«Inkals» forrykende originalitet står i stor gjeld til Jodorowskys tidligere arbeider innenfor film, teater, litteratur og tegneserier. Han ble født for 58 år siden i Iquique i Chile. Begge foreldrene var av russisk herkomst. Han bodde i Iquique, med Stillehavet på den ene siden og en gold ødemark av fjell og sand på den andre siden, til han ble åtte. Gikk på skole i Santiago, tok to år med psykologi og filosofi, og vendte seg deretter til teater, inkludert pantomime og marionette.

Da han var 23 år, ledet Jodorowsky et teaterselskap med 50 ansatte, men to år senere flyttet han til Paris for å studere under den berømte pantomimelæreren Etienne Decroux, som bl.a. lærte opp Marcel Marceau. Dette førte til seks års arbeid med Marceau, hvor han også skrev en av pantomimekunstnerens mest populære mimedramaer, «Maskemakeren», og ble med på Marceaus verdensturné som hans partner.

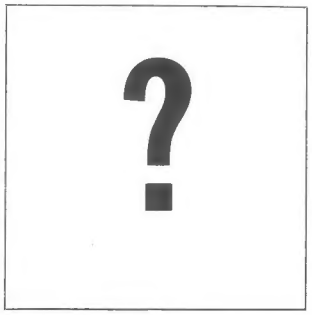
Etter et år som teaterregissør i Paris, bosatte Jodorowsky seg i Mexico hvor han regisserte over hundre teaterstykker (inkludert produksjoner av Samuel Beckett og Ionesco) og skrev et surrealiststykke i samarbeid med surrealistmaleren/forfatteren Leonora Carrington, ektemaken til dada/surrealisten Max Ernst.

Jodorowsky var også korrespondent, fra midten av 60-årene, for det franske fantasy/filmmagasinet «Midi- Mi nuit Fantastique». Han returnerte til Paris og grunnla «Panikk-teateret» med teater- og filmforfatteren Arrabal («Viva La Muerte») og Roland Topor, illustratør i New York Times som senere designet tegnefilmen «Fantastic Planet» (1973) og dessuten forfattet «The Tenant», en roman om psykologisk avfolkning, filmet av Jodorowsky i 1976.

Med Arrabal iscenesatte Jodorowsky i Paris Panikkteaterets nå legendariske fire timers happening (med en skuespiller på toppen av en bil, en annen ikledd kun dominobrikker limt på kroppen, og en tredje i et antrekk laget av et dusin små dukkebabyhoder i plast). Jodorowskys første film, laget i Paris, var en kort pantomimisk fabel, bearbeidet fra Thomas Manns «Transposed Heads» og med en introduksjon ved Jean Cocteau.

Han begynte å skrive science fiction-bøker på midten av 60-tallet. Den meksikanske «Anibal 5», illustrert av Manuel Moro Cid, besto av de kronologiske eventyrene til Anibal 5, et elektronisk og menneskelig vesen med TV-kamera-øyne, og kjempet mareritttaktige teknokriger mot den grusomme Baron de Sader gjennom seks utgivelser, den første i 1966.

Deretter innførte han Zen-filosofi i tegneseriebilaget i søndagsavisene, og gjorde alt selv (skrivingen, tegningen og farveleggingen) på sine «Panikk-fabler». Denne avistegneserien begynte i 1967 i «El Heraldo de Mexico». Jodorowsky karikerte seg selv som en av de sentrale hovedfigurene, en herre med skjegg. I 1970 fortalte han til intervjueren Ross Firestone at han hadde «en ukentlig tegneseriestripe i en høyreorientert avis i Mexico, men da de skjønte hva jeg fortalte i den, var det allerede for sent å gjøre noe, ettersom en million allerede var blitt trofaste mot den hver uke. Den var langt mer populær enn 'Mandrake'. Jeg har gjort denne stripen i omtrent hundre uker. Jeg kunne ikke tegne da jeg begynte, men en lærer, ikke sant?»



Jodorowskys første virkelige spillefilm var «Fando og Lis» (1968), bearbeidet fra Arrabals teaterstykke, og hadde et lavbudsjett på kun 30 000 dollar og ignorerte filmtriks i scener som i stedet involverte ekte blod, genuin fysisk brutalitet og faktisk drikking av blod. På filmfestivalen i Acapulco i 1968 ble filmen fordømt som «nedbrytende og korrupt», og dens kontrovers endte i gateopptøyer. Disse hendelsene medførte at filmen ble totalforbudt i Mexico. I den amerikanske utsendelsen (som het «Tar Babies») klippet Cannon Films de sterkeste scenene, med det resultat at filmen fikk liten oppmerksomhet.

I 1970, mens «Zarathustra», Jodorowskys teaterbearbeidelse av Nietzsche, gikk for fulle hus i Mexico City, dro han ut i den meksikanske ørken med et lån på 400 000 dollar for å filme i en spøkelsesby, som opprinnelig ble konstruert for en Glenn Ford-western, og begynte innspillingen av den metafysiske og rituelle «El Topo». Det var en omtolkning av «Zen Flesh», «Zen Bones», Nietzsche, Sufikunnskap, bibelske historier, og japansk poesi, sammen med referanser til Gurdjieff, Reich og Jung. Med en overflatestruktur av en Peckinpah-western hadde «El Topo» visuelle trekk fra Magritte, Dali, Goya, Uccello og Brueghel, en blanding av japansk og tibetansk musikk og filmatiske hyllester til Godard, Keaton, Kurosawa og Bunuel, og et tidsperspektiv som strakte seg over tusen år.

«El Topo» hadde premiere i New York City på Elgin Theater med null reklame, spilte kun etter midnatt i helgene i løpet av vinteren 1970-71. Likevel ble filmen ettertraktet etter hvert som jungeltrommene slo, og etter som publikum kom tilbake, brakte med seg venner og så filmen om og om igjen i en nærmest kult-tilbedende atmosfære. I løpet av måneder var Jodorowsky et hett og kontroversielt navn. Tidligere manager for The Beatles, Allan Klein, hoppet inn for å drive PR og distribusjon av «El Topo», og Jodorowskys søkning fortsatte inn i den neste produksjonen, «Holy Mountain», som var budsjettert i en helt annen størrelsesorden: Halvannen million dollar.

«Holy Mountain» kom i 1973. Etter denne returnerte Jodorowsky til Paris og benyttet 1976 til å forberede filmen «Dune», som aldri ble produsert i hans regi. Men «Dune» førte ham i kontakt med en annen tidligere Mexico-boer – *Jean «Moebius» Giraud*. Giraud arbeidet med skissene, den visuelle utformingen, til det samme prosjektet. Boken «Poemes de Moebius» viser hans tegninger for Jodorowskys «Dune», og gir en god idé om hva denne filmen kunne ha blitt.

Isteden fikk kontakten med Moebius Jodorowsky til å gå inn i et nytt kunstnerisk samarbeid, som førte til tegneserien «Inkal». Den ble første gang publisert i «Metal Hurlant» i 1980, og er tro overfor ideene om heltens død og gjenfødelse som ut-

trykt av Jung i «Sjelens metamorfose». Jodorowsky har uttalt at han «tror en normal helt må dø i sitt bilde og begynne et nytt liv så mange ganger som han vil...».

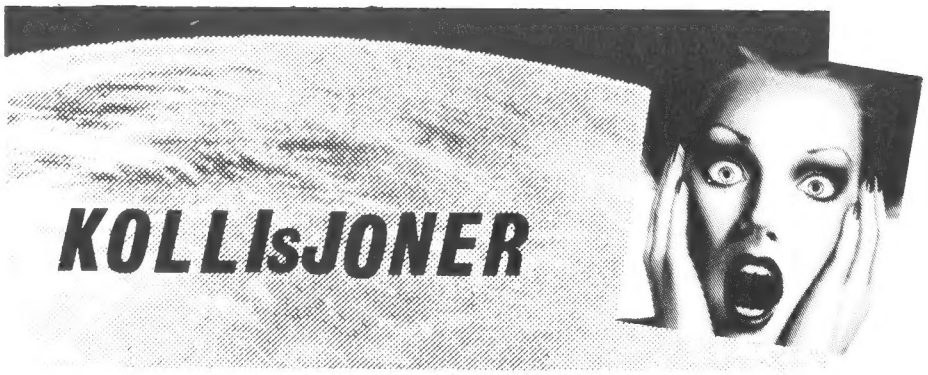
«Inkal» begynner i Selvmordsgata hvor privatdetektiv i klasse B, John Difool, stuper nedover en teknologisk avgrunn mot en sjø av syre. Senere, ombord på et begravelsestog, kapper den pyramideformede Inkal John Difool opp i fire deler (jfr. de fire elementer), men han restitueres innen toget har ankommet Technostaden.

«Hvordan jeg møtte Jodo?» svarte Moebius/Giraud i et intervju nylig. «Jeg kunne svare at vi møttes ettersom det var forutbestemt at vi skulle møtes. Møtet med Jodorowsky, som ble alt annet enn et tilfeldig møte uten betydning for morgendagen, ble i stedet noe helt essensielt i mitt liv. Han er virkelig et viktig 'turning point' i min personlige historie. Det viser at det profesjonelle liv og det personlige liv veves sammen på en uoppløselig måte.»

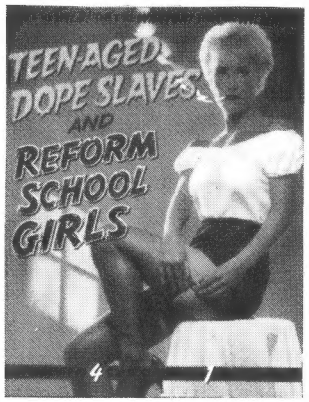
Hittil har samarbeidet gitt seks album om den kosmiske «Inkal», men har også ført Jodorowsky i kontakt med den langt yngre *Arno*. I 1982 kom første bind i det Tolkienlignende eventyret om Alef-Thau, en skikkelse som er født uten armer og bein, og gradvis må vinne kroppsdelene, mens han søker å oppfylle en spådom om at en dag skal han bli sitt folks befrier. Hittil er det kommet tre album, og et fjerde er på trappene, med et innhold som er beslektet med «Inkal» og en tegnestil som nok er nusseligere enn Moebius, men med tilsvarende kvaliteter.

Det kan synes som om teatermannen og filmmakeren Alexandro Jodorowsky har ofret seg helt for tegneseriemediet nå. Med *Cadolo* har han gjort «Le Dieu Jaloux» (1983); som nå blir etterfulgt av «L'Ange Carnovore». Jodorowskys intrikate fantasi har beriket både kunstnere, medier og tilskuere. Mannen har øyensynlig mer på lager.

Bhob Stewart
(Oversatt og bearbeidet av Finn Bjørklid)



Noen tegneserier er mer minneverdige enn andre. Som «Teen-aged Dope Slaves and Reform School Girls». Ta en titt på omslaget og oppdag at ingen kan leve uten det! Den opprinnelige utgaven har en samlerpris på flere tusen dollars, men med det amerikanske forlagets nyutgave kan hvem som helst kjøpe dette dyre (men «billige») heftet for en slikk og ingenting. Som ikke en gang er 10 $ (men 9.95 $).



Mannen bak omslaget bør få navnet sitt på trykk, og TEGN akter ikke å la ham dø forgjeves: *Steve Vance*.

Pastisj eller parodi?

Det franske tegneserietidsskriftet *(A suivre)* melder om en utgivelse utenom det vanlige. Det er et hittil ukjent forlag, Rastaman, som har publisert hva *(A suivre)* kaller «en mystisk liten bok» om en kvinnelig hovedperson som heter Corta Mortaise. Forfatteren er en viss Otto Kratt. Vi er i farten ikke helt sikre på om Hugo Pratts berømte *Corto Maltese* er utgitt på det kjente franske forlaget Casterman, men her kan kanskje noen av leserne hjelpe?

De fleste kjenner vel det seriøse amerikanske tidsskriftet *The Comic Journal*, og kanskje også det etterhvert så spennende forlaget bak? *Fantagraphics*? Ikke? Da går man lett glipp av en rekke betydningsfulle historiske utgivelser. De har nettopp utgitt en samling av en av de første store tegneserie-kunstnere med tittelen «Day-dreams & Nightmares», nemlig Winsor McCay. Redaktør er Richard Marshall, som har satt seg fore å dekke Winsor McCays *brede* produksjon, fra hans ulike tegneserier, med unntak av «Little Nemo», pluss hans pioner-innsats som verdens første tegnefilm-skaper og hans karriere som politisk tegner.

Fantagraphics står også bak den komplette utgivelses-serien av Robert Crumb, en legendarisk kunstner som i høyeste grad fortsatt er i live. *The Complete Crumb Comics* er nå kommet til tredje bind, som omhandler Crumbs kanskje mest populære figur, nemlig «Fritz the Cat». Omslaget er nytegnet, og dette er første gangen på over ti år at Crumb har tatt borti sin hat-

befengte figur (etter Ralph Bakshis tegnefilm av samme navn). Med dette bindet har den «egentlige» Crumb-tegneren kommet på trykk, for å si det slik.

Jeg synes jeg måtte rapportere litt om hvordan det går med planene om fanzinet *Svarte streker*. Siden nr. 6 av TEGN har jeg kun fått tilsendt 4 sider med tegneserier fra en trønder. Det er veldig skuffende at ikke flere enn én tør å sende inn. Jeg har laget for lite selv til å fylle opp bladet; derfor har jeg vært nødt til å tigge etter serier hos kjente serietegnere. Etter hva jeg kan huske, har jeg spurt minst 15 stykker. Av disse har to lovet meg serier. To andre skulle se hva de fant, og to skulle jeg kontakte senere, men hittil har jeg ikke mottatt noe. Derfor oppmoder jeg alle tegnende lesere av TEGN om ikke å være så feige, men å sende inn.

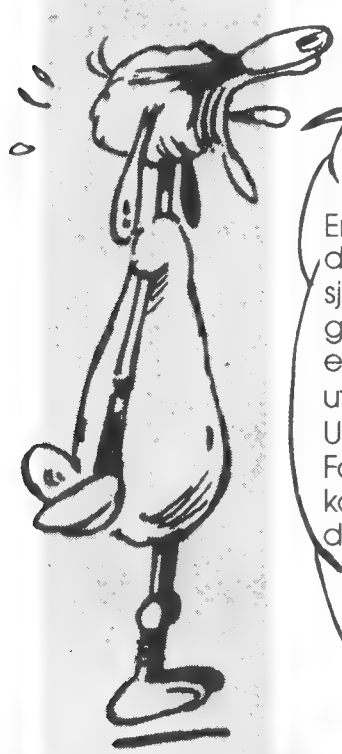
Vegard Waske
Opdølsvn. 39
6454 SKJEVIK

TEGN støtter oppfordringen. La oss også nevne at vi fra tid til annen får inn serier som vi ikke kan trykke i TEGN. Dette betyr ikke nødvendigvis at disse seriene er dårlige, men siden TEGN er et tidsskrift, er det meget begrenset hva vi kan trykke av tegneserier. Vi må foreta et utvalg. Folk som får sine serier refusert av oss, kan jo ta kontakt med *Svarte streker* i stedet.

Red.

Føler du deg utenfår?

OG DESSUTEN:
SOLVEIG - BLINDVEIG - HANREI -
HUNREI - ANGORA SALORA - NIVEA - LINNEA -
MATEA - KOREA - OLIVIA - BOLIVIA - FEDDFRID -
PLEDDFRID - SOKKFRID - FLOKKFRID - LYNGFRID -
KLYNGFRID - FROSTA - KOMPOSTA - FRISØRA - HUMØRA -
FISEFINE - RULLEGARDINE - TRAMPOLINE - MASKULINE -
AGDA - MAGDA - PRAVDA - SAUDA - AUDA - BÆDDA - GA-
VOTTE - LODOTTE - PANETTE - FALSETTE - GARNETTE - FÅRE-
FETTE - MUSEFLETTE - SKOLETRETTE - OG JEG TILFØYER:
KLEOPATRA - SUMATRA - PRAMAPUTRA - NO'N SOM
SUTRA? - MATA HARI - CAMPARI - HARAKIRI - BA-
RE SIRI - HØYDIS - GØYDIS - HALL-
DIS - HELDIS - TÅKEDIS
- SØREN HER HAR JEG ET HULL -
DU HAR HILST ALT, DU !!!
TENK OM JEG LIKER DET 'A?
BAKERST!
DU ER IALLFALL IKKE MED I FLOKKEN!
JO!
NIKS!
RØPER DU MEG, SÅ FÅR DU DEG EN PÅ SMA LA HOVUDET!
DU OGSÅ HER IGJEN? JA, DET ER SJETTE GONGEN!
HEISAN
HEI
HELLO
MORN
GLEDER MEG
HOW ARE YOU?
I LIKE MÅTE
GODDAG
STÅR TIL?
STÅR TIL?
MEN JEG KOMMER NOK PÅ DET!
TROR EG MÅ DÅ JE, JEG!
JEG VET HVA DU TENKER PÅ. DEN HAR LÅST SEG - JEG PRØVDE DEN NETT OPP...
?



Er du en av de ulykkelige sjeler som har gått glipp av en tidligere utgave av Ullkorn? Fortvil ikke, her kan du bestille de album du mangler.

Kupongen sendes til

A/S Hjemmet - Serieforlaget
v/Bjørnar Tretterud
Postboks 1548 Vika
0119 Oslo 1.

ULLKORN®

– Tegneserieverdenens nye kultserie

Jeg bestiller Ullkorn-album nr.

☐	1 Helt på viddene	Kr 20,-
☐	2 Ikke et får bedre	Kr 20,-
☐	3 Like dyr leker mest	Kr 23,-
☐	4 Bø, bø, lille lam	Kr 23,-
☐	5 Det løsnet i skogen	Kr 25,-
☐	6 Varsko væææær!!	Kr 25,-
☐	7 Når nettene blir trange	Kr 29,5

NB! Porto og oppkravsgebyr kommer i tillegg.

Navn: .....

Adresse: .....

Postnr./-sted: .....

Underskrift av person fylt 18 år.

COMIX
BUG

En aften over en øl med Christopher Nielsen

Høsten er kommet til landet. Kveldene er mørke og kalde, innenfor frostkalde vindusruter er det lunt og varmt, mange mennesker og gode halvlitere, som den kvelden to av TEGNs medarbeidere slo seg ned på Stortorvets Gjestgiveri for å intervju Christopher Nielsen – mannen som har reist seg fra undergrunnen og kommet som en komet inn i det etablerte tegneseriemiljøet.

Christopher Nielsen, hvis fabulerende og satiriske serier får noen til å gispe av latter, andre til å spy (akkurat) av vemmelse og kulturkræsj. Ingen er vel så lik seg selv i tegneseriebransjen som nettopp Chr. Nielsen. Ufortrødent som en mammut har han trampet inn i den norsk tegneserieverden, nå også i den svenske, støttet av sine særegenheter.

Dette er ikke anledningen for en anmeldelse av debut-albumet (på et etablert forlag) – *En fettsugers bekjennelser*, men det må sies at det er ikke noe norsk album tidligere som bærer preg av *tegneserie*-kunst, altså med ekstra trykk på tegneserie, som «En fettsugers bekjennelser». Chr. Nielsen er hverken typisk «fransk» eller typisk «amerikansk». Han er typisk Chr. Nielsen og ingenting annet, ingen flørting med andre tegnere eller trender.

Men på tross av disse typiske kjenneTEGN på en kunstner, hadde TEGNs medarbeidere faktisk litt problemer med å gjenkjenne og oppdage kunstneren. Nesten en halvtime satt de der i all sin Østfoldighet og ventet. Og ventet. Så spurte de mannen ved nabobordet, som øyensynlig også satt og ventet, om ikke han tilfeldigvis skulle være den savnede Chr. Nielsen? Den følgende intervjuet er beviset på at så var det.

Vi gikk hardt ut:

–Christopher Nielsen, kan du tegne?

–Ja, det kan jeg. Dårlig eller bra, dét er det ikke noen vits å snakke om.

Da gikk Sandberg og kjøpte øl. Han kom tilbake med tre herlige. Deretter spurte vi litt forsiktigere om hvorfor akkurat temaet Fettsuger og Sør-Amerika. Og hva med etterordet? Er det sant hva som påstås?

–*Jeg kan* tegne! Dårlig eller bra.

–Hvorfor ikke en fettsuger? Om etterordet har en kjerne av sannhet i seg må dere selv finne ut av.

–Er du og Semic fornøyd med salget?

–Ikke så verst fornøyd med salget, men noen bestemte tall finnes ikke. Både Tronsmo, Fantasia og de andre sjappene selger visst bra. Det går unna etterhvert.

–Forventet fortjeneste?

–Opplaget er på 4000 eksemplarer og går det ut er vi alle fornøyde. 3000 er også rimelig bra. Da vil jeg tjene rundt 30 000 norske kroner. Dere lurer kanskje på hvordan jeg får betalt?

Hva annet kan TEGNs to gjøre, uten å nikke bekreftende?

–Det går på royalties pluss at jeg får et forskudd på antatt salg.

–Det skrives at du først sendte manuset til såkalte skjønnlitterære forlag. Var det noen grunn til at du ikke gikk løs på Semic – selve tegneserieforlaget – med en gang?

–Jeg trodde rett og slett jeg ikke hadde noen sjanse hos Semic. Derfor prøvde jeg en mengde av andre forlag først. De etablerte forlagene først, så Cappelen og deretter Gevion. Bokforlagene sendte manuset stort sett i retur uten noen kommentar eller konsulentuttalelser. Det siste fikk jeg tross alt fra Gevion og Cappelen. Men etter returen fra alle disse, anså jeg Semic som siste utvei. Jeg hadde ikke noe å tape.

–Ingen anger?

–Nei. Til min overraskelse fikk jeg svar temmelig kjapt, kun etter ca fjorten dager.

–Hadde du alt ferdig, både story og tegninger? Eller gikk du gjennom opplegget sammen med forlaget og gjorde forandringer?

–Nei, tross alt begynte jeg med serien allerede i 1985. Etter hvert som serien ble refusert av de forskjellige forlagene, finpusset jeg på den og sendte den videre til neste. «En fettsugers bekjennelser» var ship shape da den ble antatt av Semic. Litt etterarbeid gjorde jeg selvsagt på den selv, men det var alt.

–Jeg er fornøyd med det jeg selv har gjort.

–Fortell litt om arbeidsdagen din når du tegner? Hva med inspirasjon og ideer?

–Jeg setter meg stort sett ned og begynner å tegne, inspirasjonen er vel der en halvtimes tid, siden er det bare å tegne på, noen ganger har jeg en ide til begynnelsen, andre ganger til midten, og noen ganger til slutten.

–Så det vil si at du av og til begynner å tegne baklengs...eh...altså fra slutten og forlengs?

–Ja, faktisk har det hendt at jeg begynner å tegne på slutten, men som oftest begynner man på begynnelsen da.

–Skisserer du først?

–Nå gjør jeg det. Først med blyant, deretter tusjer jeg oppå der igjen. Tidligere gikk jeg som regel rett på med tusj med enkle skisser ved siden av. Dessuten bruker jeg et format på 31 x 23 cm, som jeg skjærer til sjøl. Jeg liker ikke at tegningene mine blir for mye forminsket, som jeg forresten synes var tilfellet med «Fettsugeren».

–Du var altså ikke helt fornøyd med den?

–Den er nok for mye forminsket og litt plaget av dårlig trykk, men jeg er fornøyd med det jeg selv har gjort, det er jeg.

Christopher Nielsen lener seg tilbake i stolen tar nok en slurk av halvliteren.

–Har du hatt hjelp med manuset til «Fettsugeren»?

–Det er tvers igjennom ekte meg. Til andre serier har jeg kanskje hatt litt hjelp og råd her og der, men ikke mye. Jeg fikk en forespørsel her om dagen om å hjelpe noen med et manus, men jeg har takket nei. Jeg vil helst lage alt sammen selv, fra begynnelsen til slutten. Det er best slik. Det blir mer helhet over det. Mer mitt!

–Jeg har ca 200 sider med tegneserier som ennå ikke er trykket…

–Litt Christopher Nielsen-historikk?

–Som de fleste i min situasjon har jeg alltid tegnet. Jeg begynte vel for alvor i 15-års alderen. Nå er jeg 25, så det blir 10 år med tegning. I de siste fem årene har jeg faktisk også fått betalt for det meste av det jeg har gjort.

–Er det noen av seriene dine du er spesielt glad i og stolt over? «Husmorbanden» for eksempel?

–Tjneeei, den er jeg ikke så spesielt stolt over. Det er vanskelig å plukke ut en spesiell.

–Hva med blomsterpotte-serien i «Brage». den hadde en helt spesiell atmosfære á la Tove Jansson?

–Takk for komplementet. Tove Jansson og Mummitrollet står for meg som noe helt spesielt. Jeg husker godt disse seriene fra da jeg var barn. De sitter liksom igjen i sjela.

–Nye prosjekter på gang?

–Jeg tegner hele tiden. Har vel nå ca 200 sider med upubliserte serier liggende, både ferdige og uferdige, og *kanskje* har jeg noe nytt på gang for Semic. Utenom de etablerte forlagene er det snart bare Gateavisa som trykker serier av og til. Brage kommer jo nesten aldri ut mere. TEGN trykker altfor få serier, men jeg skjønner at det er et plassproblem. Kanskje lønner det seg bedre å trykke selv? I hvertfall gjør jeg det. Jeg kommer snart med mitt eget blad, med serier av meg selv og kanskje av en bekjent av meg. Det vil ha firefarve-forside og ordentlig trykk, repro og alt ferdig i ca 40 sider. Deretter vil jeg snakke med forskjellige kiosker og håper å få heftet distribuert på den måten. Opplaget blir på 1000 eksemplarer, slik at utsalgsprisen vil bli ganske dyr. Ellers vil jeg si at det er tankekors at man i Norge har et blad *om* tegneserier, men ingen *med* tegneserier.

–Når man leser Chr. Nielsen, så ler man. Kan du tenke deg å lage noe alvorlig, «seriøst» og noe man ikke ler av?

–En serie med spenning og action, det er okei, men noe tungt og alvorlig noe – aldri i verden.

–Vil du «bare» underholde eller tenker du dypere når du tegner? Finnes det for eksempel noe symbolsk i «Fettsugerens» opplegg på den tredje verden kontra den rike, vestlige verden?

–Tja…

Chr. Nielsen skuler stygt på intervjuerne, vrir seg i stolen og tar en slurk øl igjen. Intervjuerne på sin side av bordet tar seg også et par dype slurker mens stillheten senker seg. Sandberg fikler med fotoapparatet mens Feiring glemmer seg og plukker seg i nesen. Chr. Nielsen tar seg en ny slurk øl mens Sandberg kikker nervøst bort på Feiring somn ruller seg en røyk og tenker på at han kjører bil. Og snart starter jazzkvelden på Stortorvet Gjestgiveri.

–Jeg vil *bare* fortelle en historie, blott til lyst, det er det som er drivkraften min…

Forsiktig, som et antiklimaks på det forventede utbruddet, kommer det fra Chr. Nielsen:

–Egentlig vil jeg bare fortelle en historie, men det er klart at det kan ligge noe mer bak. Noe som er mer eller mindre ubevisst, men der hvor andre kanskje vil kjøre ratata med politiske slagord, vil jeg heller pakke det inn i komikk og satire. Og til dels kvalmende tekster og streker. Det å bare fortelle en historie, blott til lyst, det er dét som er drivkraften min.

–Inspirasjon fra andre tegnere, bøker og blader?

–Jeg kan ikke gi noen fasit på det. Det kommer fra alt mulig egentlig. Film er selvfølgelig et jævla sterkt medium. Jeg tror nok jeg henter en del derfra.

–Vil din tegnestil forandre seg?

–Jeg har hatt den samme stilen i 10 år. Selvsagt med en del justerin-

ger underveis. Man blir jo eldre og mer dreven. I det siste har jeg jobbet mer med skraveringer, for å finne ut hvilken som passer for meg.

Når det gjelder tegneutstyr bruker jeg pennesplitt og tusj. Jeg kjøpte en liter med tusj for 6 år siden, og det er druge saker. Jeg har fortsatt mye igjen av den. Splittpennen som jeg bruker, må jeg kjøpe i Frankrike og Italia. Det er umulig å få tak i gode splitter i Norge.

–Jeg kjører ikke ratata med politiske slagord i mine serier.

–Du har også laget en prisbelønt video for jentegruppa «Garden of Delight»?

–Jeg kjente medlemmene i bandet. Egentlig kjente vel de meg bedre enn jeg kjente dem. Og så hadde de fått en del penger til å lage en video, og ville ha meg med. Jeg lagde manuset i tegneserieform. Og de trengte et sirkus, men vi kunne ikke akkurat gå ut og leie et sirkus til 700 000! Vi fant ut at jeg kunne lage kulissene til hele greia. Jeg skisserte det opp i fullformat og de malte over og så la jeg på konturene i sort strek. Videoen ble godt mottatt, vist på NRK og greier, men at den har vunnet en pris er en sannhet med modifikasjoner. Jeg har hørt ymt om at den har gjort det, riktignok...

–Rock og tegneserier – det er en del av konseptet.

–Du har kanskje et nært forhold til norsk rock siden du har vært involvert i flere plate-prosjekt?

–Ja, jeg har tegnet platecover og innercover for «Jokke og Valentinerne» – bror'n min. Det er en del av konseptet – rock og tegneserier! Jeg har jo også tegnet for Nye Takter, en serie om rock og jeg fikk en god idé på det området, nemlig «Electrobugs», som nå altså er blitt ei gruppe ved at de tok navnet etter tegneserien min. Michael Holmberg, som er en god venn av meg, spiller der. Vi gikk på Kunst- og Håndverkskolen sammen, men Michael har viet seg helt for musikken. Det er hans liv nå. Når vi først snakker om rock, så kan jeg nevne at jeg for tiden avtjener siviltjenesten min i Norsk Rockeforbund. I det siste medlemsbladet deres «Rock Furore», har jeg tegnet både omslaget og laget en tegneserie inne i bladet.

–Electrobugs, hva betyr det?

–Det betyr rett fram – en elektronisk bille, men det er et reproteknisk uttrykk og i databransjen som elektroniske fremmedelementer som forstyrrer de elektroniske signalene.

Nå begynte dørvakta å kikke stygt på oss. Skulle vi ikke betale? Jazzen begynte snart og det kostet å høre på. Vi lovte å gå snart. Chr. Nielsen lener seg fremover at han ikke har særlig sans for de nyere franske og belgiske seriene.

–De gjentar seg selv i altfor stor grad. Det som er bra kommer stort sett fra USA. Personlig viser jeg mest entusiasme for Peter Bagge og bladet hans «Neat Stuff» med komiske og sprø situasjoner fra amerikansk hverdagsliv. Jævla morsomt. Anbefales av Chr. Nielsen.

Tiden rundt 1900 og fram til midten av 1930-åra var den tiden da tegneserier var kunst. «Little Nemo» av Winsor McCay er ett eksempel. For ikke å snakke om «Skipper'n», som beviser noe jeg mener er veldig underkjent i dagens tegneserier og det er *replikkene*! Se på «Skipper'n» hvor nøye og omtenksomt replikkene blir fulgt opp gjennom åra. Tegningene og figurene forandrer seg, men replikkene blir sett på som hellige. De forandrer seg ikke – hele hans fantastiske måte å snakke på, hans sjømanns-sleng og evige motto.

–Som er?

–«I am what I yam and that's all I yam!»

–Tilbake til dagens tegneserier...

–Jeg synes ikke om «Vindens passasjerer». Og angående «Indian Summer» er jeg helt enig med Unni Rustad. Kvalm erotikk! Spiller på hentydninger og antydninger hele tiden. Hele serien er jo basert på det. Skal det være porno, skal det være realt og skikkelige greier. Gi meg heller den geniale Robert Crumb og hans hemningsløse fantasier.

–Hva med norske tegnere og serier?

–Det vil jeg helst ikke uttale meg om. Det er mange gode tegnere i Norge, men det er ingen som treffer meg helt.

–Hva med mottakelsen av dine egne serier?

–Anmeldelsene har stort sett vært gode. Jeg er til og med blitt intervjuet i A-Magasinet, og nå i TEGN. VG var jo ikke noe særlig. Fædrelandsvennen i Kristiansand skrev noe sånt som at «Dette er det første

–Skal det være porno, skal det være realt og skikkelige greier.

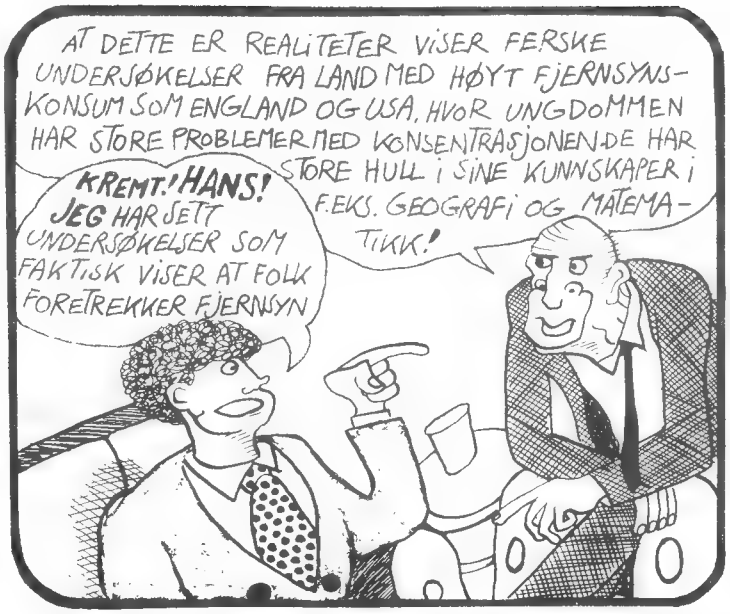
albumet fra Chr. Nielsen – la oss håpe at det blir hans siste.» Og jeg har en høne å plukke med TEGNs Finn Bjørklid som kaller meg for tegneserieverdens Kjetil Bjørnstad. Han vil høre fra min advokat.

Nå begynte jazzen og vi var definitivt nødt til å gå. Det var kanskje best. Chr. Nielsen fortalte mens vi tok på oss klærne at han nå holdt på med en serie fra jazzmiljøet i Norge i 50-åra. En del research-arbeid er allerede gjort, og det er planer om å kontakte Randi Hultin og Bjarne Nerem for å få vite enda mere og helst noen gode historier.

Så gikk vi ut i den mørke og kalde høstnatta.

Tor Sandberg og Tore Feiring

TALK SHOW MED
VELKOMMEN KJÆRE TV-TITTERE, VELKOMMEN PUBLIKUM HER I STUDIO A, VELKOMMEN,
TIL BERNARD BØCKMANNS TALK SHOW DIREKTE-SENDT DENNE FINE LØRDAGS KVELD!
BERNARD BØCKMANN!
....OG FØRSTE GJEST UTE ER HANS NICO GROTH, VÅR KJENTE MEDIA EKSPERT SOM HAR KOMMET MED EN NY BOK!
HEI HANS
MORN.
DU HAR KALT BOKA DI "BILDETS FOR-BANNELSE". HVORFOR?
FORDI DET ER DEN KONKLUSJON JEG TREKKER I BOKA, AT BILDET ER EN FOR-BANNELSE!
OJ!
BILLEDMEDIENE HAR I STADIG STØRRE GRAD OVERTATT INFORMASJONSFORMIDLING-EN, SAMTIDIG MED AT FILM, VIDEO OG TEGNESERIER DOMINERER UNDERHOLDNINGSTILBUDET....
TSK TSK! OG DET ER IKKE SÅ BRA ELLER?...
NEI... DET ER KLART U-HELDIG. IKKE BARE ER DET SKREVNE ORD UOVERTRUFFENT SOM INFORMASJONSSPREDER, DA DET KREVES EN AKTIV INNSATS FRA LESEREN. HOS TV-TITTEREN DERIMOT BLIR KON-SENTRASJONEN ADSPREDT!..
...TV-KONSUMENTEN BLIR MER OPPTATT AV REP-ORTERENS SLIPS OG UTSEENDE ENN HVA HAN FAKTISK SIER. MULIGHETEN TIL Å FORDYPE SEG I ENKELTE TING FORSVINNER, MAN FÅR EN JEVN STRØM AV INFORMASJON SOM IKKE FØRER TIL AT KONSUMENTEN BLIR BEDRE ORIENTERT. NEI, HAN BLIR SLØV. KONSENTRASJONSEVNEN OG HUKOMMELSEN SVEKKES DRASTISK!
JA...EH..MEN..ALTSÅ!..


AT DETTE ER REALITETER VISER FERSKE UNDERSØKELSER FRA LAND MED HØYT FJERNSYNSKONSUM SOM ENGLAND OG USA, HVOR UNGDOMMEN HAR STORE PROBLEMER MED KONSENTRASJONEN-DE HAR STORE HULL I SINE KUNNSKAPER I F.EKS. GEOGRAFI OG MATEMATIKK!
KREMT! HANS! JEG HAR SETT UNDERSØKELSER SOM FAKTISK VISER AT FOLK FORETREKKER FJERNSYN

ER DET IKKE EN SMULE ARROGANT AV DEG Å KRITISERE VANLIGE FOLKS BEHOV FOR Å SLAPPE AV MED LITT TV ETTER EN STRI DAG PÅ JOBBEN. VIL DU TA TV-APPARATET FRA FOLK, HANS?
SELVFØLGELIG ER DET "ARROGANT" Å KRITISERE "VANLIGE FOLKS" LEVEVIS. MEN JEG GJØR DET LIKEVEL FORDI JEG MENER DETTE ER ALVORLIG. HVIS VI IDAG IKKE KUTTER DRASTISK NED PÅ TV-TILBUDET VIL VI SITTE MED EN PRESENIL BEFOLKNING!

PROGRAMMENES UHELDIGE KARAKTER MÅ OGSÅ FORANDRES. TEMPOET MÅ SKRUS NED. SAMMENBLANDINGEN AV SERIØSE EMNER MED LETT UNDERHOLDNING ER NOE AV DET MEST KRITIKKVERDIGE. I ET RASENDE TEMPO AVBRYTER DET ENE TEMA DET ANDRE UTEN AT PUBLIKUM FÅR SJANSEN TIL Å FORDØYE NOE S....
OG...

...DA SIER VI TAKK TIL PROFESSOR HANS NICO GROTH!!
?
MIDDELS APPLAUS!

...OG BEVEGER OSS BORT TIL VÅRT PANEL AV PSYKOLOGER SOM SITTER HER BORTE.
SVEIN SKAAR, SOPHIE ODDEN, OG PREBEN KROGH.
KLAP
KLAP
KLAP

DERE DRIVER ALLE TRE OG FORSKER I ADFERDS PSYKOLOGI, IKKE SANT?
DET STEMMER...

DERE HAR IAKTATT HANS NICO GROTH UNDER VÅR SAMTALE....
HVA ER DERES OBSERVASJONER?
ØH...
HANS ER EN TILSYNELATENDE KARAKTERSTERK PERSONLIGHET. EN SERIØS OG SIKKER MANN.
JA...
MEN VI LA ETTERHVERT MERKE TIL NOE GANSKE PÅFALLENDE. GROTH HAR EN TENDENS TIL Å LUTE FRAMOVER MED HELE OVERKROPPEN...
... SAMTIDIG SOM HAN PÅ EN NOE KRAMPEAKTIG MÅTE KRYSSER BENA.
JA HA...
OG LIKSOM SKJULER SKRITTET MED HENDENE.
?
HELE HANS MÅTE Å SITTE PÅ, HANS GESTER JA DET GENERELLE KROPPSSPRÅKET... DET... DET KAN VIRKE SOM OM... EH... SOM OM HAN PRØVER Å BESKYTTE UNDERLIVET!
OG HVILKE KONKLUSJONER KAN DERE TREKKE AV DISSE IAKTTAGELSENE?
JO... FØRST OG FREMST AT GROTH IKKE ER SÅ KARAKTERSTERK SOM FØRSTEINNTRYKKET TILSIER!
HA HA HA
HA HA
HA HA
NEI... ØH... KJØNNSORGANENE ER JO DE MEST FØLSOMME DELENE AV KROPPEN, BÅDE FYSISK OG PSYKISK. DET ER JO FORSEG INTET MERKELIG Å VILLE BESKYTTE DEM MEN...
DET KAN F. EKS. VÆRE EN REAKSJON PÅ SEKSUELL SKYLDFØLELSE. UTEN AT VI SKAL ANTYDE NOE I DEN RETTNINGEN I GROTHS TILFELLE...
HM...
NEI, DET BØR VI VEL HELST IKKE GJØRE, ELLER HVA?
HA HA HA
HAHAHA
HAHAHA
HAHA

NEI, ALVORLIG TALT. HVA SIGNALISERER GROTHS KROPPS SPRÅK?
ØH... DET ER VANSKELIG Å SI... ...MEN...
KREMT
DETTE MINNER MEG OM ET TILFELLE JEG VAR BORTI NYLIG... PASIENTEN HADDE PROBLEMER MED Å VISE SEG OFFENTLIG...
... OG HVIS HAN VAR NØDT SÅ HOLDT HAN SEG ALLTID I BAKGRUNNEN OG PRØVDE Å DEKKE TIL UNDERLIVET PÅ EN LIGNENDE MÅTE SOM GROTH HER GJØR..
DET VAR SPESIELT UNDER LATTERUTBRUDD OG VOLDSOM OPPHISSELSE AT PASIENTEN FIKK PROBLEMER. EN SLAGS ANGST-REAKSJON SOM KOM UNDER STØRRE FØLELSES UTBRUDD!
ØH... DET ER KANSKJE LITT... EH... UFINT Å SNAKKE OM DETTE PÅ LUFTA?
NEIDA! MAN KAN SNAKKE OM ALT HER PÅ BERNARD BØCKMANN SHOW! KOM IGJEN!
OKEY!
...PASIENTEN MIN LED AV UFRIVILLIG VANNLATING, MED ANDRE ORD HAN TISSET PÅ SEG I TIDE OG UTIDE!..
FAN-TAS-TISK!
NEI DETTE GÅR FOR VIDT! JEG... JEG... GRRR!! NEI.. D..D...
DETTE ER EN!...
HÆHÆ HÆ HÆ HÆ HÆ HÆ HÆ HÆ HÆ HÆ HÆ
DA FÅR VI BARE SI TAKK TIL SVEIN SKAAR, SOPHIE ODDEN OG PREBEN KROGH OG FØR VI BEGIR OSS OVER TIL NESTE POST PÅ PROGRAMMET I SOFA-KROKEN!
ET PAR ORD FRA VÅR SPONSOR CHRISTOPHER NIELSEN!

HEI! CHRISTOPHER NIELSEN SPEAKING!
LIKTE DU DENNE LILLE SMAKEBITEN? LIKTE DU ALBUMET EN FETTSUGERS BEKJENNELSER? M.A.O. LIKER DU DET JEG LAGER? DA HAR JEG BARE EN TING Å FORTELLE DEG!
RUMMPPFTILLFFTOOO!
NR 2
NYTT NR. VIL VÆRE PÅ MARKEDET FØR JUL! OG DA GJELDER DET Å VÆRE RASKT UTE! FÅ BLADET I POSTEN...
OG LES MER OM BERNARD BØCKMANNS TALK SHOW, TO TRØTTE TYPER (OG BABYEN GUTTORM) FAM. GUMMESEN OG MEDISINERNE I WELHAVENSGT. 18!
PÅ GRUNN AV KAPASITETSPROBLEMER OG LAVT OPPLAG VIL DETTE BLADET DESSVERRE FÅ LITEN SPREDNING. SÅ FOR Å VÆRE PÅ DEN SIKRE SIDEN!..
FORHÅNDSBESTILL RUMPPFF TILLFF TOOO NR. 2 40 SIDER MED 4 FARGERS OMSLAG, FRA CHRISTOPHER NIELSENS KULØRTE TRYKKSAKER A/S SCHLEPPEGRELLSGT 26, 0556 OSLO 5!
NÅ!
BETAL INN 30 (TRETTI) KR PÅ POSTGIRO 5 08 41 57 OG FÅ DENNE EKSKLUSIVE TRYKKSAK TILSENDT! ELLER FORHÅNDSBESTILL ALLE DE 4 PLANLAGTE UTGIVELSER KR. 120 (ETHUNDRE OG TJUE), INKLUDERT PORTO!
KR. KR
30 KR.-
OG DETTE BLAD KAN DU KJØPE MED GOD SAMVITTIGHET, DET ER NEMLIG TRYKT MILJØVENNLIG° PÅ RESIRKULERT PAPIR! SÅ BESTILL NÅ FOLKENS! EN ENESTÅENDE CHANSE!
HAR VI EN DEAL?

(°DERAV DEN NOE STIVE PRIS. MILJØVERN KOSTER)

Enkelhet og kompleksitet

Hvorfor er Donald Duck så vanvittig populær? Med utgangspunkt i forholdet enkelhet og kompleksitet i historier med dyr i hovedrollen stiller Steffen Kronborg spørsmålet hvordan det er mulig at en and kan inneha de ytre trekk som gjør det mulig å karakterisere menneskelige egenskaper.

Talende dyr i steden for mennesker som hovedpersoner i en fortelling er et fenomen som er like gammelt som Æsop. De gamle fablenes menneskeliggjøring av dyr lar seg naturligvis bare lese på et overført plan. Leser man fablene realistisk, gir de ingen mening - - men lest som billedlige uttrykk for noe annet, er de klart forståelige. Fablenes innhold kunne utmerket uttrykkes på andre måter; men styrken i dem ligger nettopp i det faktum at fremstillingen av menneskelige handlinger og karaktertrekk i dyreskikkelser innprenter seg langt bedre i bevisstheten enn den realistiske fremstillingen.

Fabel-tradisjonen har særlig satt spor etter seg i barnelitteraturen i form av utallige fortellinger og eventyr med dyr i hovedrollene. Også våre dagers dyretegninger har røtter tilbake til den klassiske fabel,

Carl Barks er den største Donald-tegneren av alle, og mon tro om ikke også han har undret seg over hvorfor en and, av alle dyr i verden, er så bra for å uttrykke menneskelige karakter-egenskaper.

men forbindelseslinjene her må nok sies å være rett spinkle og dreier seg i første rekke om dyrefremstillingens gjennomslagskraft.

Ikke minst de etter hvert mange moderne tegneserier for voksne med talende dyr som hovedpersoner har for lengst sagt farvel til den klassiske moraliserende tolkning og utnytter primært de mange menneskeliggjorte dyr som effekter, som gimmicks. Det kan imidlertid også gi anledning til noen glimrende fortellinger, som man bl.a. har sett eksemplifisert i serier som Fritz the Cat, Maus, Inspektør Canardo og mange, mange flere.

Om disse seriene vil vise seg å være like så langtidsholdbare som de gamle dyrefabler, kan man nok tvile på. Fablene har sin styrke i enkelheten, og nettopp enkelheten er en av årsakene til at man husker fablene så tydelig. Men de moderne dyretegneseriene har i kraft av deres allegoriske tolkning en styrke ved at de er i stand til å fremstille langt mer komplekse forhold enn den klassiske fabel har muligheter for. Hvor fabelen kun setter dyr med bestemte egenskaper i stedet for mennesker med bestemte egenskaper, uttrykker allegoriens dyr flere abstrakte egenskaper eller sammensatte abstrakte forestillinger. Hva allegorien taper i gjennomslagskraft, vinner den i kompleksitet, og dette forholdet utnyttes kraftig i dyretegneserien.

Fabelens enkelhet og allegoriens kompleksitet er tilsynelatende to uforenelige fortellerformer med hvert sitt fortrinn. Men de to størrelser utelukker ikke nødvendigvis hverandre. Tvert imot finner man innen for tegneseriemediet eksempler på at tegnerne har forsøkt å integrere de to komplementære forhold i en fruktbar syntese, og da er det logisk at det er hvor denne integrasjon har lyktes best, at man finner noen av markedets beste og samtidig mest populære dyretegneserier.

Ikke minst en rekke Walt Disney-serier er gode representanter for den vellykkede kombinasjon av

enkelhet og kompleksitet. Det er opplagt å først og fremst fremheve Carl Barks' Donald Duck-fortellinger i denne sammenhengen, siden syntese-virksomheten i disse fortellingene kan etterspores helt ut i historienes formelle karaktistika. Såvel Barks' utforming av hovedpersonen som utformingen av persongalleriet og miljøet kan sees som tegnerens forsøk på å kombinere enkelhet og mangfoldighet på en måte som skaper den optimale ramme omkring innholdet.

Det er klart at en series levedyktighet og gjennomslagskraft til syvende og sist står og faller med historiens originalitet, deres humor, timing, temaer, motiver, osv, osv. Men det er like klart at tegnerens valg av de formelle forutsetninger, rammen, har betydning for en gitt series suksess. Det er dette forhold, den følgende oversikt vil fokusere på gjennom en betraktning av hvordan Barks allerede i fastleggelsen av de konstante faktorer omkring Donald Duck-historiene har søkt å forene det enkle og det komplekse og derigjennom har lagt grunnen for seriens enorme popularitet.

Donald Duck er jo ikke Carl Barks' egen figur. Figuren hadde allerede de fleste av sine karakteristiske kjennetegn, da Barks overtok den: matrosjakka, sjømannslua, og selve den grunnleggende statur. Men det er helt sikkert at Donald Duck-tegneserien aldri ville ha blitt så populær som tilfellet er om ikke Donald hadde beholdt denne utformingen han hadde da Barks fikk fingrene i ham. Barks' and er et resultat av en grundig analyse av figurens muligheter – men en analyse som bygger på og respekterer de forutsetninger som tidligere Disney-tegnere allerede hadde lagt til grunn for andens utseende. Og nettopp det heldige resultatet av disse overveielser er vel for øvrig en av grunnene til at Barks følte seg tiltrukket av Donald Duck-figuren.

Donalds utseende er selvfølgelig ikke noen tilfeldighet, men derimot

Den tyske ande-tegner Volker Reiche har redegjort for det paradoksale i å velge en and som hovedperson i tegneserie som karakter for menneskelige egenskaper, når bjørnen har langt flere menneskelignende egenskaper. Donald burde kanskje ha vært en bjørn, men hvorfor er han da så enormt populær?

---

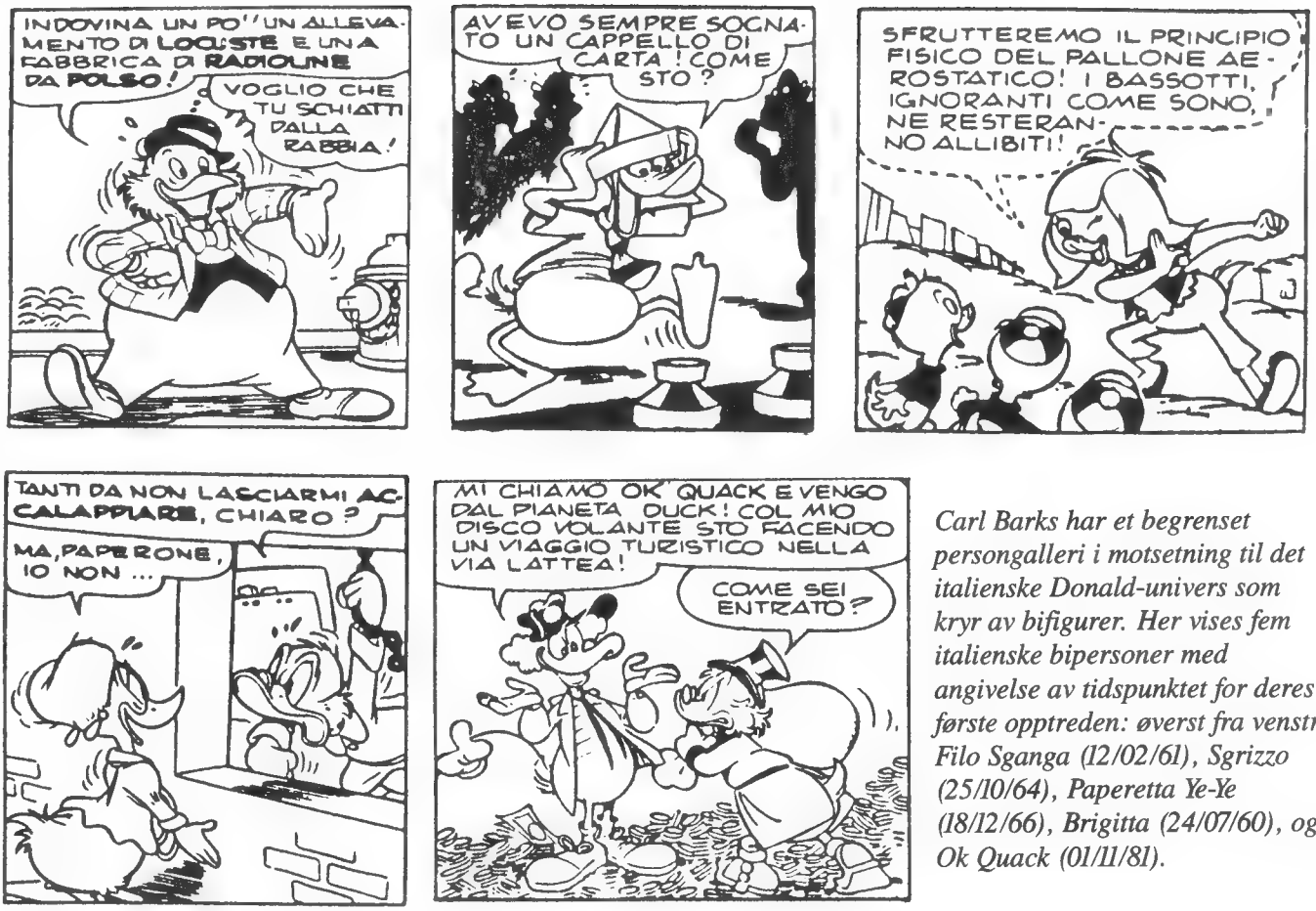
et uttrykk for tegnernes bevisste holdning til og et forsøk på løsning av skismaet enkelhet/kompleksitet. Den tyske ande-tegner Volker Reiche har i nr. 16 av tidsskriftet «Der Hamburger Donaldist» redegjort for det paradoksale i selve det forhold å velge en *and* til å spille hovedrollen i en tegneserie.

I sin artikkel stiller Reiche anden opp overfor den tilsynelatende ideelle funny-animal-skabelon: bjørnen, og gjør rede for de enorme handicaps ande-tegneren må overvinne, før han/hun kan bruke sin figur til noe. Hvor bjørnen som landpattedyr er i besittelse av en lang rekke menneskelignende karakteristika: ben, armer, ansikt, nese, ører, munn og mere, – *mangler* anden nesten hvert eneste av disse kjennetegn. Som Volker Reiche formulerer det, anden er simpelthen fullstendig uegnet som utgangspunkt for en menneskelignende tegneseriefigur, fordi dens anatomi slett ikke inneholder de muligheter for kompliserte uttrykksskift, som tegneren kan bruke for å kunne skildre ulike menneskelige reaksjonsmønstre.

Persongalleriet i Donald Duck-serien, slik vi kjenner det i dag, er dermed resultatet av en meget vanskelig balansegang mellom det enklest mulige og kravet om variasjon for å kunne uttrykke mer kompliserte forhold mennesker i mellom. Som hovedregel ønsket Barks å operere med så få personer som mulig, men når han fornemmet at historiens indre nødvendighet krevde en utvidelse av persongalleriet, eller når han følte at han var ved å kjøre seg fast i de gitte rollekonstellasjoner, vek han ikke tilbake for å utvide besetningen etter behov. Onkel Skrue, Fetter Anton, Petter Smart, B-Gjengen og Hakkespettene er figurer som er kommet til verden etter hvert som Barks hadde behov for nye utfordringer i serien.

Det er verd å bemerke at Barks' nyskapelser alltid *supplerer* hverandre, uten overlappinger. Bipersonene har hver sin faste rolle å utfylle, og denne rollen beholder de i samtlige historier. Kun Onkel Skrue-figuren nyanseres etterhvert, men beholder dog samtidig sine grunnleggende karakteristika.

Bipersonene skaper større mangfoldighet i serien, men på grunn av


INDOVINA UN PO'! UN ALLEVAMENTO DI LOCUSTE E UNA FABBRICA DI RADIOLINE DA POLSO!
VOGLIO CHE TU SCHIATTI DALLA RABBIA!
AVEVO SEMPRE SOGNATO UN CAPPELLO DI CARTA! COME STO?
SFRUTTEREMO IL PRINCIPIO FISICO DEL PALLONE AEROSTATICO! I BASSOTTI, IGNORANTI COME SONO, NE RESTERANNO ALLIBITI!
TANTI DA NON LASCIARMI ACCALAPPIARE, CHIARO?
MA, PAPERONE, IO NON ...
MI CHIAMO OK QUACK E VENGO DAL PIANETA DUCK! COL MIO DISCO VOLANTE STO FACENDO UN VIAGGIO TURISTICO NELLA VIA LATTEA!
COME SEI ENTRATO?

Carl Barks har et begrenset persongalleri i motsetning til det italienske Donald-univers som kryr av bifigurer. Her vises fem italienske bipersoner med angivelse av tidspunktet for deres første opptreden: øverst fra venstre Filo Sganga (12/02/61), Sgrizzo (25/10/64), Paperetta Ye-Ye (18/12/66), Brigitta (24/07/60), og Ok Quack (01/11/81).

deres faste roller risikerer de ikke å forvirre leseren i hans/hennes forventninger. Samtidig med at bipersonene er et uttrykk for variasjon, representerer de altså enkelhetens prinsipp. Og dessuten må man fastholde at det tross alt er snakk om et meget begrenset persongalleri hos Barks – helt i motsetning til f.eks. det italienske ande-univers som vrimler av bipersoner som vi slett ikke kjenner i Skandinavia.

Hvor Barks kun introduserte de figurer han trengte for å kunne anskuliggjøre de mere prinsipielle sammenhenger (Petter Smart/teknologien, Anton/skjebnen) og dessuten bare gjorde det etter grundige overveielser, kan man likevel ha på fornemmelsen at bipersonene i de syd-europeiske ande-historier bare har til formål å skape variasjon for variasjonens egen del. En innstilling som er ganske fremmed for Barks' hårfine balansering mellom enkelhet og kompleksitet.

Endelig er det grunn til i forbindelse med omtalen av de faste rammenes betydning for Donald Duck-seriens gjennomslagskraft å nevne de *omgivelser* hvor historiene utspilles. Og igjen er det i Barks balansegang mellom det enkle og det komplekse man finner en vesentlig årsak til fortellingenes vitalitet og levedyktighet. I samtlige av Barks serier er det jo opplagt at Andeby (og mer spesifikt: Donalds bolig) er utgangspunktet for begivenhetene. Donalds hus utgjør den konstante innfatning hvor personene agerer, og den trygge og velkjente havn endene alltid vender tilbake til etter utståtte strabaser.

Huset – og Andeby – representerer det ukompliserte og ikke sammensatte miljø hvor det er relativt små svinger i arten av opplevelser som personene kommer ut for. Det betyr ikke at de fortellinger som foregår i eller omkring Donalds hus er kjedelige eller uoriginale, men det skal forstås på den måte at Barks (og andre Disney-tegnere) brukte Andeby som den kjente og lett gjenkjennelige ramme om en lang rekke små moralske fabler uten den store dybde eller kompleksitet. Miljøet stiller seg i disse historiene ikke i vegen for formidlingen av det rett så enkle budskap, men befordrer tvertimot den direkte og ikke-problematiserende kommunikasjon.

Andeby-fortellingene lever gjerne i kraft av gjentakelsene - gjennomspillingen av forholdsvis enkle mønstre hvor det ikke er det fremmedartede og eksotiske som er en del av historienes attraksjonsverdi, men hvor hovedvekten derimot er lagt på historienes små variasjoner over et fast skjema – først og fremst det alltid tilbakevendende tema: Donald som spesialist. Men ved siden av de enkle historiene fra Donalds hus og omegn har Barks også arbeidet med mer varierte og kompliserte kulisser – dels for å skape en avveksling for seg selv og leserne, og dels for å skape en passende bakgrunn for det undertiden noe mere sammensatte innhold i de

lange (Onkel Skrue-)fortellingene fra fjerne land. I disse historiene er det som oftest ikke andre rammer for arten av de eventyr som endene kommer ut for enn de grenser som Barks' egen fantasi setter. Det vil si temmelig vide rammer!

Variasjon og gjentakelser er de to ytterpunkter i Barks' miljøbeskrivelser, og det er også to begreper som langt hen avspeiler tegnerens forsøk på å gjennomføre den vanskelige balansegang det er å få det enkle og det kompliserte til å gå opp i en høyere enhet. Barks' historier er helt opplagt mesterlige eksempler på en god utnyttelse av de formelle rammer omkring en serie. Det skal naturligvis igjen avslutningsvis poengteres at resultatet av balansegangen mellom enkelhet og kompleksitet er ganske likegyldig hvis tegneren ikke har noe han/hun vil *fortelle* med sine historier. Rammen er viktig, men det er innholdet som er avgjørende.

Steffen Kronborg

Her med et kommentert selvportrett...

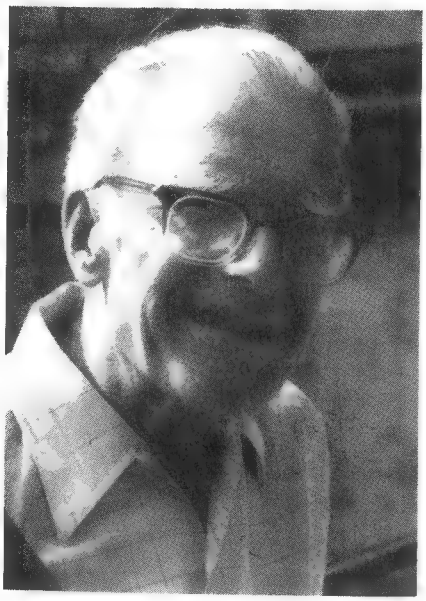
NYE SERIER PÅ TRONSMO WAHOOO!
TRONSMO BOKHANDEL
KRISTIAN AUGUSTSGT. 19, POSTBOKS 6897,
ST. OLAVS PLASS, N-0130 OSLO 1 TLF.02-202509
Bestill vår STORE katalog, med serier fra NORGE, SVERIGE, ENGLAND FRANKRIKE OG USA.

Disneys ukjente medarbeidere

Det er pussig å vandre nedover Karl Johans gate en glovarm sommerdag og se folk gå forbi uten å fortrekke en mine, til tross for det selskapet jeg er i lag med. Men hvorfor skulle de reagere? Frank Thomas og Ollie Johnston er ikke allment kjent.

De er to av Disneys «9 gamle menn» og har vært med på å fastsette malen for tegnefilmkultur i den vestlige verden. Nå er de pensjonister, men bidrar fortsatt med sin ekspertise på forskjellige måter.

Blant annet reiser de rundt og holder foredrag, for eksempel når en Disney-film har jubileumspremiere. En gang var de sammen med Disney-regissøren Wolfgang «Woolie» Reitherman i New York i forbindelse med en nypremiere på *Askepott*. Det blir holdt et innledningsforedrag, gjort oppmerksom på hvem som er tilstede, og visningen begynner. Woolie får overtalt Frank Thomas til å bli med ut og ta en øl under visningen. De fant en bar et stykke unna kinoen. Da de skulle tilbake, var det et forrykende uvær, og å finne en drosje i New York i slikt vær, er ikke bare enkelt. Følgelig var de søkkvåte da de kom tilbake. Filmen var akkurat ferdig da de kom, og gjennomvåte måtte de opp på scenen og fortelle hvor fint de syntes det hadde vært å se Askepott igjen.



Frank Thomas og Ollie Johnston har også utgitt to store bøker. *Disney animation – the illusion of life* er den mest omfattende.

De anonyme kunstnere

I Norge er de imidlertid ikke i embets medfør, men på ferie. Frank og Ollie er gode venner også privat og tilbringer mye av fritiden sammen. Begge konene er også med til Oslo. Vi har besøkt Nasjonalgalleriet, og jeg spør om noen av dem har forsøkt seg på såkalt seriøs kunst.

–Nei, sier Frank. –Det tar for mye tid og energi. Art Riley er blant de få animatorer som har tid til slikt på si'. Men Ollie og jeg er interessert i andre kunstformer enn vår egen.

–Men hva synes dere om at de seriøse kunstnerne får stor oppmerksomhet i media, mens dere er helt anonyme?

–Det kan føre til enkelte pussige situasjoner. I dag var vi inne i en platebutikk for å kjøpe Peer Gynt, og ekspeditrisen kunne stolt fortelle oss at onkelen hennes sang på platen. Ved siden av kassa sto det en hylle med alle slags Disney-plater, *Jungelboka*, *Jack og bønnestengelen* og mange andre. Ollie pekte på dem og sa: «Det var jeg som tegnet de figurene der.» Folk stimlet sammen rundt oss og kunne ikke tro sine egne ører.

Hvis jeg hadde gått bort til dem og sagt: «Vet dere at jeg er verdens største animator?», ville de ikke ha skjønt hva jeg snakket om. Antakelig kjenner ikke folk noe særlig til filmtitlene heller. Det er når Disneys navn blir nevnt, at folk reagerer.

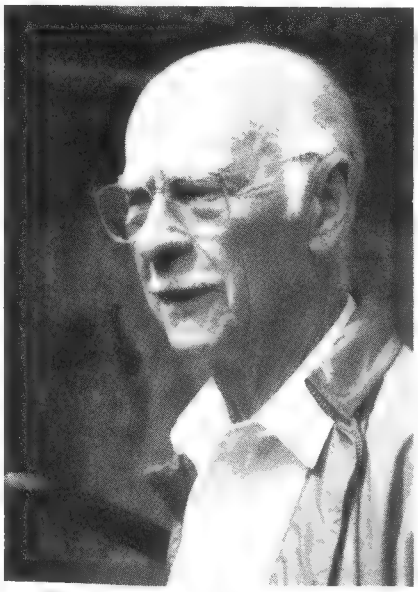
–Dette må være et problem for tegnefilmskapere som ikke jobber for Disney. Jeg tenker for eksempel på *The Secret of NIMH*, som ble laget av folk som brøt ut av Disney-studioene tidlig på 80-tallet, og som absolutt er laget i Disneys stil. Likevel ble den langt fra noen publikumssuksess. Kan grunnen være at filmen manglet det «varemerket» som Disneys navn er?

–Nei, den var rett og slett for kjedelig. Det eneste de klarte, og som også var den store målsettingen med filmen, var å lage en tegnefilm som kunne minne om den gamle Disney-stilen. Og heller ikke det klarte de hundre prosent.

–Norske anmeldere var meget positive. En gikk til og med så langt som til å sammenligne med *Snehvit*.

–Det er en kjent sak at mange kritikere ikke liker Disney. De liker ikke det han har gjort med eventyrene. Men hovedsaken for enhver filmskaper er om publikum liker filmen eller ikke.

Frank og Ollie var en uke i Danmark mens filmen *Valhalla* ble



laget. En tidligere Disney-ansatt, Jeff Varab, jobbet på filmen, og Frank og Ollie ble tilkalt som konsulenter. Det var snakk om at Disney skulle kjøpe rettighetene til Valhalla, siden det er billigere å produsere animasjonsfilm i Europa enn i USA. Roy Disney, sjefen for animasjonsavdelingen, var i Danmark og ble ganske imponert over det arbeidet som ble gjort der. Likevel ble det ikke noen avtale. –Det er vanskelig å vite med det nye styret, sier Frank og Ollie.

Den nye og den gamle tid

Animasjonsavdelingen er blitt flyttet ut av Disney-studioene i Burbank. Føler dere at dere er blitt kastet ut?

–Det primære er å tjene penger, sier Frank. Og Roy har ikke forståelsen av hva animasjon skal være. Det er andre enn han som har følelser for de gamle tradisjonene. Animasjonsavdelingen er flyttet til Glendale, mens det gamle studioet nå bare brukes til live action-filmer og fjernsynsproduksjoner, for det er der det er penger å hente. De som leder Disney-konsernet nå, folk som Michael Eisner, Frank Wells og Jeff Katzenburger, kommer alle fra filmindustrien og har jobbet i Warner Brothers, M-G-M og så videre.

–De satte grenser for de økonomiske midlene vi hadde til rådighet, supplerer Ollie. De tvinger folk til å arbeide raskt. De planlegger nøye, men er uerfarne med animasjon. *The Black Cauldron* er et resultat av det. Den ble aldri den store suksessen.

–Jobbet dere på *The Black Cauldron*?

–Vi fikk ikke lov. Ron Miller satte unge animatorer på den for å se hva de var gode for. Så vi bestemte oss for å pensjonere oss og skrive en bok om studioet i stedet.

–Hvorfor er Disneys tegnede langfilmer så mye bedre enn det andre studioer har produsert?

–Walt brydde seg ikke så mye om penger som sjefene for de andre studioene. De hadde sitt budsjett og sine deadlines. Dette var uvesentligheter for Walt. Kvaliteten var det viktigste for ham. Disney-studioet var det eneste der animatorene og det kreative teamet rundt en film hadde kontrollen over pengene. Roy Disney hadde selvsagt også en del han skulle ha sagt, men det var Walt som tok alle avgjørelser. Det er ikke mange steder man finner arbeideren som den egentlige sjef. Her er nøkkelen til Disneys suksess. Der kunne man si: Dette er hva jeg har lyst til å gjøre, og slik ønsker jeg å gjøre det.

For Disney var hele jobben en gigantisk hobby. Han skilte aldri mellom arbeid og hobby. Han kunne ringe tidlig søndag morgen og si: «Vi har ingenting å gjøre. La oss dra ut til studioet og gjøre et nytt forsøk på den historien vi holder på med.» Det var aldri noen som sa nei. Alle sammen dro gladelig ut for å jobbe.

–Hvor mye personlig frihet hadde dere under arbeidet?

–Spesielt på de senere filmene hadde vi stor frihet, kan Frank fortelle. –Tidligere, som under arbeidet med *Pinocchio*, var min jobb bare å animere en eneste figur. Andre hadde allerede laget scenen, og jeg måtte hoppe hit og dit i handlingen. Jeg hadde ikke styringen på noe. Men fra *Tornerose* og frem til *The Rescuers* fikk vi stor frihet og styringen over hele sekvenser. Først diskuterte vi alt med produsenten, deretter tok vi storyboardet og arbeidet derfra.

Tegneserier og tegnefilm

–Spiller tegneseriene noen viktig rolle for animasjonen – jeg tenker for eksempel på utgivelsen av *Snehvit* som tegneserie?

–Min mening er at det bare er en måte å reklamere for filmen på, sier Frank, og Ollie overtar: –Jeg ble forbauset over tegneserienes popularitet, og at de ble oversatt til så mange språk. De ble så populære at man betalte 10 dollar per side du tegnet eller skrev, og det var en meget god lønn. Noen kunne skrive en 10 siders historie på en kveld, og det ble det mye penger av.

–Under forberedelsene til en film lages det altså et såkalt storyboard, en tegnet versjon av manuskriptet, eller et manus i tegneserieform, om dere vil. Hvor viktig er det med storyboard for animasjonsfolk?

–Det er umulig å lage en tegnefilm uten et storyboard. Det er et nødvendig kommunikasjonsledd mellom manusforfattere og tegnere. Bare hvis jeg skulle lage en historie helt for meg selv, hadde jeg ikke behøvd et storyboard. For øvrig er det litt av et triks å kunne bedømme et storyboard. En animator er nødt til å jobbe en god del med storyboardet selv. Man kan ikke sette seg ned og animere en scene direkte fra manuskriptet.

–Hvor mye har musikken å si i en animasjonsfilm?

–Den virker stemningsskapende. Den forteller om handlingen er trist eller morsom, eller den kan rett og slett varsle om at noe er i ferd med å skje. Om man er god nok, kan slike ting vises bare ved hjelp av tegningene, men musikken er, i likhet med farvene, med på å underbygge handlingen – sette det hele mer i perspektiv. I en film som *Jungelboka* fremhever musikken overgangene i handlingen.

–Er det spesielle komponister dere vil fremheve som har satt musikk til Disneys filmer?

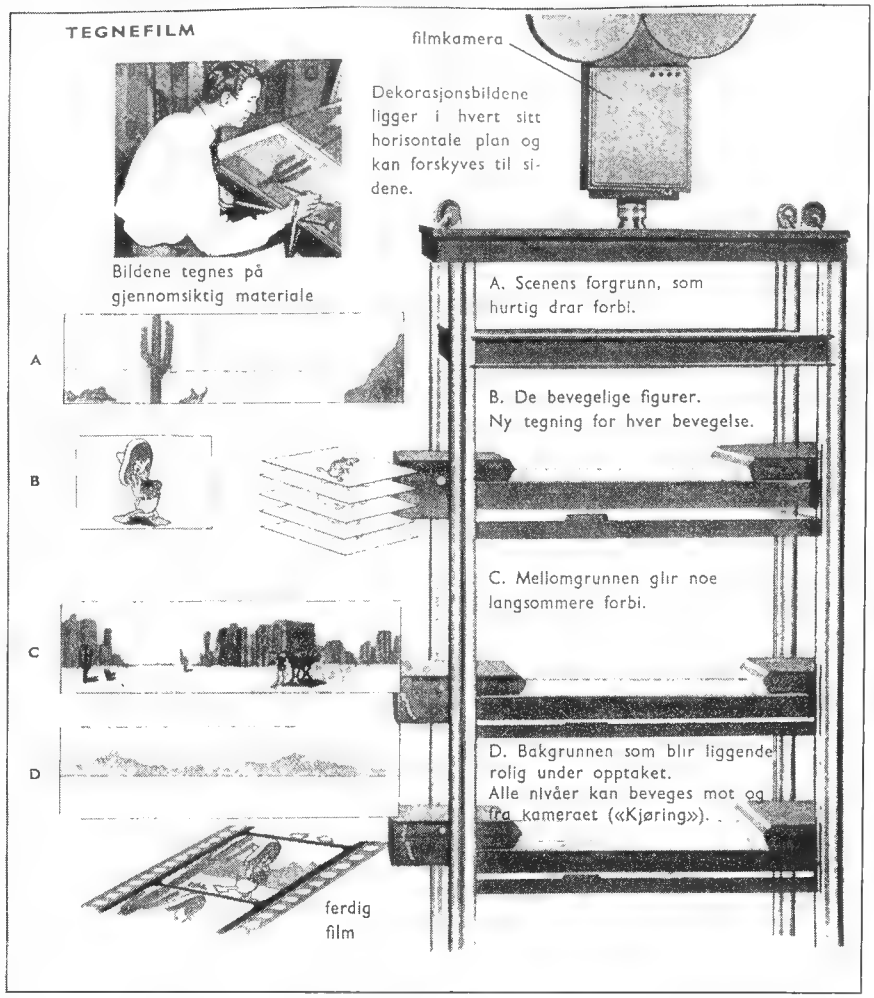
–Frank Churchill, sier begge i kor. –Han skrev musikken til *Bambi*. Ellers hadde vi Leigh Harline, som blant annet skrev «When you wish upon a star». Han lagde musikk til en rekke av kortfilmene og hadde en egen evne til å lage riktig musikk til riktig stemning.

Favoritter

–Har dere noen favoritter blant de figurene dere har arbeidet med?

–Jeg har ikke noen spesiell favoritt, sier Ollie. –Men jeg har hatt glede av å arbeide med alle de figurene som har hatt en dypere og interessant personlighet, og særlig av å animere scener hvor måten figurene handler på, viser deres personlighet. Kaa i *Jungelboka* var en meget sterk personlighet, det samme var Prince John (Johan uten land) i samme film, og også Tornerose og

Det såkalte multiplankameraet var i bruk mesteparten av den tiden Ollie Johnston og Frank Thomas arbeidet hos Disney. Det ble oppfunnet av Disneys nære medarbeider Ub Iwerks på 30-tallet og innebar en rasjonalisering av tegnefilmproduksjonen. Tidligere hadde man måttet tegne hvert enkelt bilde i sin helhet, og med 24 bilder i sekundet ble det en kjempejobb. Multiplankameraet gjorde det mulig å la de deler av bildet som skulle være i ro, ligge fast, mens man nøyde seg med å tegne om igjen de bevegelige delene av bildet.


TEGNEFILM
filmkamera
Dekorasjonsbildene ligger i hvert sitt horisontale plan og kan forskyves til sidene.
Bildene tegnes på gjennomsiktig materiale
A
B
C
D
A. Scenens forgrunn, som hurtig drar forbi.
B. De bevegelige figurer. Ny tegning for hver bevegelse.
C. Mellomgrunnen glir noe langsommere forbi.
D. Bakgrunnen som blir liggende rolig under opptaket.
Alle nivåer kan beveges mot og fra kameraet («Kjøring»).
ferdig film

Lady og Landstrykeren. Vi er begge interessert i teater, og vi ønsker å skape personligheter som «spiller» godt. Derfor er vi ikke så interessert i å animere gags a la Donald.

–Lagde dere mange inside jokes i filmene – detaljer som bare dere i animasjonsavdelingen kunne gjennomskue?

–Ward Kimball gjorde det så ofte han kunne. Men slike ideer har jo ingen sjanse til å slå an hos publikum; det kan snarere virke ødeleggende.

Multiplankameraet

–Brukes multiplankameraet noe mer?

–Nei, det ble altfor dyrt i drift. Det er kommet nye og billigere måter å animere på. En av grunnene til at multiplankameraet ble så dyrt, var at det trengtes så mange mennesker til å betjene det. Det var også så komplisert at under arbeidet med *Fantasia* måtte de gjøre 10-12 forsøk for å få frem de effektene de ønsket og skape det riktige lyset til de riktige sekvensene.

–Hva med andre animatorer enn dem som jobbet for Disney?

–Tex Avery var en glimrende animator. Han var meget spesiell i sin stil og sin timing, og han hadde som utgangspunkt at han ville lage noe han selv kunne more seg over. Men dermed var det langt fra alle som forsto hans form for humor. Jeg var en gang på en kino hvor en Tex Avery-film ble vist som forfilm. Jeg lo så jeg gråt, men jeg var den eneste i salen som lo. De andre i salen satt bare og så spørrende på lerretet og på meg. De forsto ikke noe av det de så. Likevel er jeg glad for at jeg jobbet hos Disney og ikke hos Avery. Mediet fikk større mening for meg hos Disney enn det ville ha gjort noe annet sted.

Sier Frank Thomas idet han mister softicen sin. Det meste ender på skjorte, bukse og fortau. Han ser seg rundt, ser en søppelkasse og ber meg kaste resten av isen. –Hvorfor det?, spør jeg.

–Jeg vil gjerne få innreisetillatelse til Norge en annen gang også, lyder svaret.

Tor Ødemark

KJØPER ELDRE TEGNESERIER

Sprint nr. 10, 11 og 12
Triumfserien
Blåjakkene nr. 1, 2 og 5
Iznogood nr. 7, 8 og 9
Fort Navajo nr. 1, 2, 3, 4 og 5
Camiks nr. 1 t.o.m. 7
Epic nr. 1 t.o.m. 8
Tex Willer årgang 71 t.o.m. 75
Agent X9 årgang 74 t.o.m. 77

Betaler bra, ekstra bra for gode eksemplarer.

Vennligst send liste med priser til:
Ståle Nakken
6394 Fiksdal

Carl Barks – Just Ducky

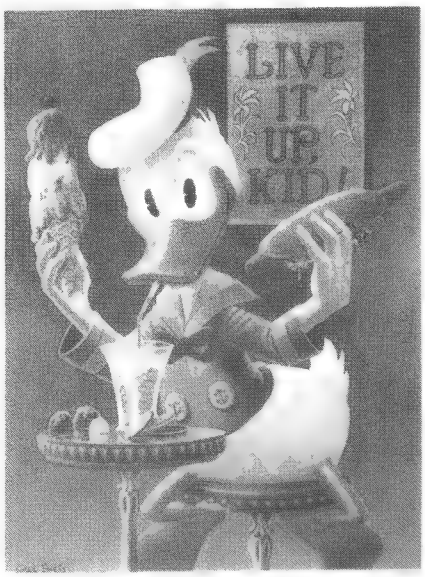
I 1964 kantret en 2700-tonner lastet med 6000 sauer på havna i Kuwait. Skipet sank, og myndighetene fryktet at råtnende skrotter skulle forpeste vannet. Etter flere mislykkede forsøk på å heve skipet kontaktet de den danske oppfinneren Karl Kroyer. Kroyer besøkte stedet, og kom til at det rett og slett var umulig å gjøre jobben med noen av de eksisterende metoder.

Da kom han til å tenke på en Donald-serie fra 1949, som han hadde lest som barn. I denne historien hevet Donald og de tre nevøene hans en sunken yacht ved å pumpe den full med pingpong-baller. Kroyer overførte sin andekunnskap til den sunkne *Al-Kuwait* ved å fylle den med mer enn 30 milliarder ertestore polystyren-pellets. Langsomt hevet skipet seg fra gjørma og steg opp til overflaten. Andre redningsoperatører lærte av Kroyers suksess i Kuwait havn, og i dag blir polystyren-pellets stadig brukt til å heve sunkne skip.

Kroyers genistrek ble applaudert fra fjern og nær, men få visste den gangen at idéen kom fra Carl Barks, en obskur tegneseriekunstner som arbeidet ved Western Publishing Company. Hans arbeider ble publisert uten at han ble kreditert som opphavsmann. For sine hærskarer av lesere var Barks kun kjent som «the good artist». Han tegnet en lang rekke Donald- og Onkel Skrue-historier fra 1942 til han lot seg pensjonere i 1966.

I dag er han ikke lenger anonym. I en alder av 88 år er Barks blitt en kjendis, en kultfigur for hundretusener av Disney-fans og samlere. En komplett samling av hans ande-tegneserier ville ha kostet knappe $ 34 i bladsjappa; i dag er et sett i mint (dvs. i perfekt stand) verd titusener av dollar. Oljemalerier av de berømte endene, som Barks malte tidlig i 70-årene, går stadig vekk for $ 35 000 eller mer på auksjoner. Historiene hans er undervisningstema i folkekultur ved store universiteter, og i flere land fins det foreninger som utelukkende hengir seg til det vitenskapelige studium av Barks' historier.

–Enten man liker det eller ikke, er Barks' serier blant de få tingene som forteller hva Amerika egentlig er, poengterer Star Wars-regissøren George Lucas. Lucas sier at Barks hadde en betydelig innflytelse på hans forestillingsevne da han var ung. Og han legger til: –Det er derfor de (Barks' tegneserier) er en uvurderlig del av vår litterære arv.



Barks-maleri fra 70-årene.

Barks ble født kort etter århundreskiftet på en ranch i det sørlige Oregon. Skolen han gikk på hadde bare ett rom, og han droppa ut i åttende klasse. Han drev med forskjellige jobber, fra tømmerhogst til muldyrflåing, før han slo seg ned som tegnefilmtegner i 1918.

***Pirate Gold** (1942) var Barks' første tegneserie, som han laget sammen med tegnefilmregissøren Jack Hannah.*

Med unntak av et par brevkursleksjoner var Barks selvlært som kunstner. I 1935 gjorde han en jobb for Disney Studios i Burbank, California, til en ukelønn på $ 20. Kort etter animerte han tegnefilmer med Donald. Etter seks måneder ble Barks overført til manusavdelingen, der han fram til 1942 drev brainstorming med animatørene. Sammen utformet de storyen i de fleste tegnefilmene med Donald som ble produsert i den perioden.

Jack Hannah, som arbeidet med Barks på den tiden, tenker tilbake: –Når vi hadde en historie vi likte, begynte både Carl og jeg å tegne skisser. Vi hadde idémøter – gag sessions – med de andre manusforfatterne. Regissøren bidro med sitt, og til slutt tok man et møte med Walt for å få hans godkjennelse.

–Walt var et fint menneske og en god gag-mann som fikk ganske gode idéer, minnes Barks over 40 år senere. –Og han ga meg scenen der jeg kunne utføre mitt lille vaudeville-stykke. Og jeg gjorde det ganske bra.

Merkelig nok begynte ikke Barks' store tid før etter at han forlot Disney Studios og flytta til en hønsefarm i San Jacinto, som ligger like i nærheten. Omtrent på den tiden begynte tegneserier å bli big business. Det hele startet 10 år før med annonseblader (throwaways) med opptrykk av tegneseriestriper fra avisene. Ganske snart krevde

utgiverne 10 cents for heftene og kjørte originalhistorier og kunstnerarbeider. Den fenomenale popularitet som superhelter som Supermann og Lynvingen oppnådde, antydet størrelsen på det potensielle markedet.

I 1941 fikk Western Publishing tegneserierettighetene til Disneys figurer. Det heftet de begynte å utgi, *Walt Disney's Comics and Stories*, ble øyeblikkelig en suksess.

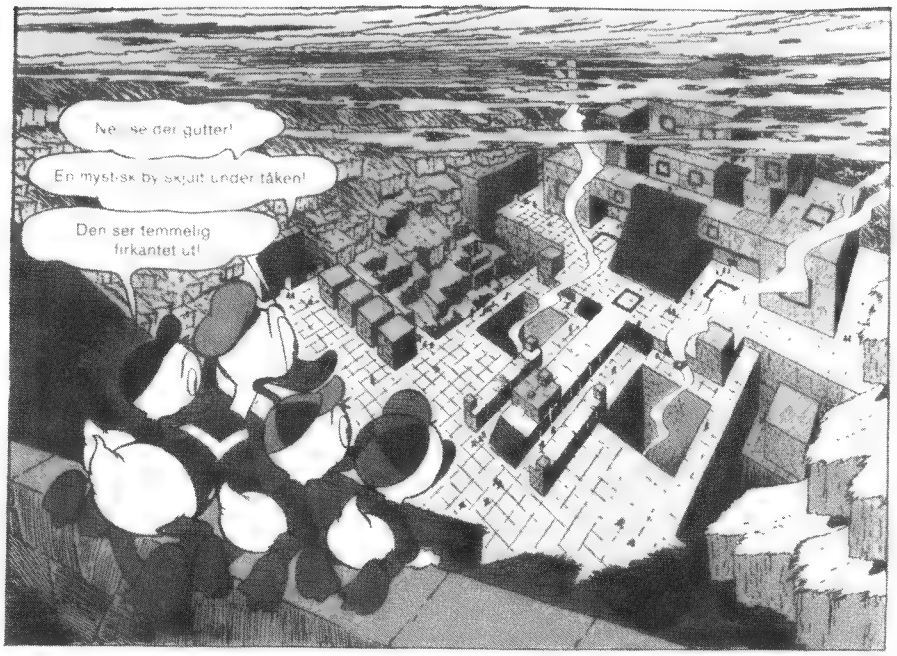
I 1943 vant Disney en Oscar for anti-nazifilmen *Der Fuehrer's Face*, en tegnet kortfilm med Donald. På grunn av hans økende popularitet, besluttet redaktørene ved Western å ta med en original Donald Duck-historie i hvert nummer av Comics and Stories. Barks ble ansatt som tegner og fikk 12,50 dollar per side, noe han i dag kaller «gode penger i krigsårene».

Den temperamentsfulle Donald ble tidlig i 30-årene sett på som en ekkel hissigpropp og den rake motsetning til den alltid medgjørlige Mikke Mus. Helt fra starten fikk Donald lov til å vise mer følelser enn Mikke. Men det var Barks som i sine historier virkelig ga Donalds karakter dybde, da han overtok en figur som kvakket storkjefta i tegnefilmene, og forvandlet ham til det freidige, uskyldige, hissige offer som stanger hodet mot verden og av og til klarer å famle seg gjennom de mest hårreisende kriser.

Barks forklarer: –Jeg tenkte aldri på dem som ender. Jeg tenkte på dem som mennesker. – Og han ga dem en menneskelig kompleksitet og sårbarhet. På slutten av 40-årene solgte Comics and Stories over tre millioner eksemplarer per nummer, for en stor del på grunn av styrken i Barks' andefortellinger. De få gangene andre tegnere ble brukt, ble Western Publishing Companys kontorer oversvømmet med klager fra rasende lesere som forlangte å få «the duck artist» tilbake.

Michael Barrier, forfatter av det vitenskapelige arbeidet *Carl Barks and the Art of the Comic Book*, skriver:

«Som ingen annen før eller etter ham fant Carl Barks ut hvordan han kunne tilføre tegneseriehistoriene rikdom på personlighet, språk, handling, plot og skildringer som forbindes med virkelig litteratur.»



*Av mange donaldister blir **Lost in the Andes** (1949, norsk overs. Eggemysteriet) regnet for Barks' beste serie.*

Barks er mer beskjeden selv. – Det som gjorde historiene gode, var ikke genialitet, sier han. –Det var ikke engang uvanlig talent, men tålmodighet og en stor papirkurv.

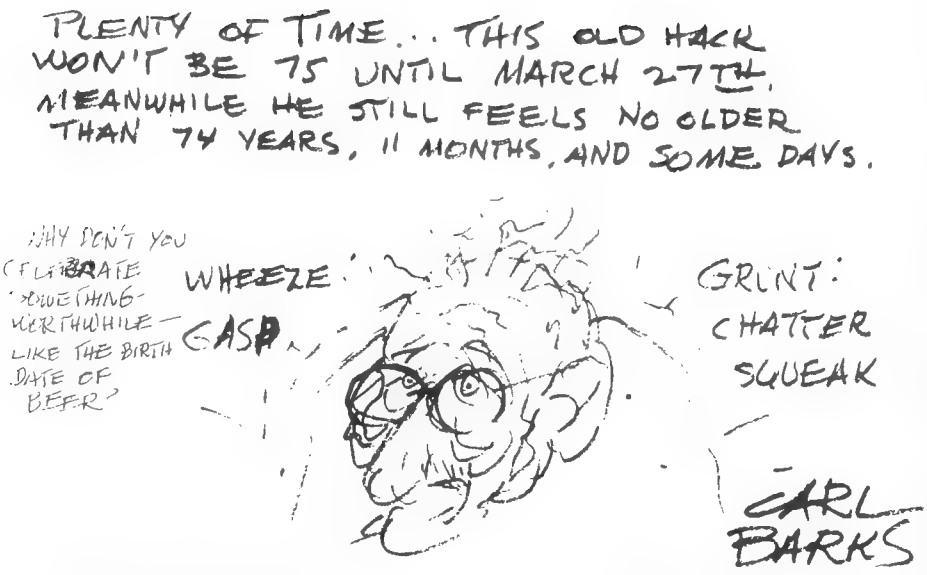
Alle Barks' historier ble utgitt uten at opphavsmannens navn ble oppgitt. Om dette sier han: – Anonymiteten plaget meg ikke den gangen. Ingen av tegneseriekunstnerne fikk navnene sine nevnt. Jeg trodde det fulgte med geskjeften.

En gang i blant ble anonymitetens slør lettet på, til stor bekymring for Barks. –Rundt 1956 eller -57 bodde vi i San Jacinto, forteller hans kone Garé. –En dag gjorde vi den feil å invitere inn avisgutten, som var i 12-årsalderen. Vi ville gjerne vise ham hva Carl drev med og lot ham se på at Carl tegnet en side. Han ble fascinert. Dagen etter sto det 15 små nabounger langs fortauet; alle sammen hvisket og tisket, snakket og pekte. Jeg kunne ikke fatte og begripe hva som gikk av dem, før det gikk opp for meg at dette var huset der Donald Duck ble tegnet. Den opplevelsen lærte oss å holde munn der vi bodde og ikke la ungene få vite hva som foregikk i huset vårt.

Den mest populære av de nye figurer Barks førte inn i seriene, er onkel Skrue.

Barks' fruktbare fantasi førte til utvidelser av rollelisten: Han la til Dolly Duck, fetter Anton, Petter Smart og B-gjengen. Men Barks' største kreasjon var utvilsomt Skrue McDuck, den rikeste og gjerrigste and som noen gang har levd, som rundt halsen bærer et kjede med den første tiøringen han tjente, og som elsker å stupe og grave seg som en moldvarp gjennom sine tre kubikkmål med penger. Barks har dette å fortelle om hvordan Skrue ble en fast figur:

–Jeg hadde opprinnelig planlagt onkel Skrue som et engangsfenomen, men jeg skjønte snart at han var en gullgruve når det gjaldt gags, så jeg begynte å utvikle personligheten hans. Da Western Publishing oppdaget at løssalget føk i været hver gang Skrue deltok i historien, ga de den gamle gnieren sitt eget


PLENTY OF TIME... THIS OLD HACK WON'T BE 75 UNTIL MARCH 27TH. MEANWHILE HE STILL FEELS NO OLDER THAN 74 YEARS, 11 MONTHS, AND SOME DAYS.
WHY DON'T YOU CELEBRATE SOMETHING WORTHWHILE — LIKE THE BIRTH DATE OF BEER?
WHEEZE!
GASP.
GRUNT!
CHATTER
SQUEAK
CARL BARKS

Selvportrett fra pensjonisttiden.

tegneseriehefte i 1952. Selvfølgelig ble jeg utpekt til å forfatte og tegne alle historiene. I løpet av få måneder var *Uncle Scrooge* blitt verdens bestselgende tegneseriehefte.

Skrue McDuck ble snart en del av det moderne Amerika, en myte. 30 år etter at han ble til, fikk han en helsides omtale i *The People's Almanac* som en berømt ikke-person, en ære han deler med Sherlock Holmes. Og de gamle bladene er altså blitt verdifulle, noe Barks ikke forutså. –Jeg burde beholdt mange flere av dem, sier han i dag.

70 år gammel begynte Barks en ny karriere som oljemaler med endene som motiver. Det meste var bestillingsverker som han laget for 250 dollar stykket. Det motivet de fleste ba om, var Skrues pengebinge, som han malte i 17 forskjellige versjoner. Han laget 122 andemalerier fram til 1976, da han sluttet fordi Walt Disney Studios klaget over brudd på copyright-reglene.

I dag bor han sammen med Garé, som forøvrig er en meget dyktig landskapsmaler, i et mobilt hus på 200 kvadratmeter i ørkenkolonien Temecula nord for San Diego. –Endene har slitt meg ut, innrømmer han. –Jeg har vondt for å stable på bena noen særlig entusiasme for dem lenger. Når det gjelder min nye status som kjendis, så misliker jeg den ikke akkurat, men på en måte er det et ork. Bare det å være Carl Barks synes jeg nesten er en heldags jobb.

Barks bruker dagene til å svare på fanbrev fra alle kanter av verden. Han har også redigert samlinger av historiene sine, som fortsatt ruller ut fra trykkeriene, og han maler morsomme scener av revolvermenn og velutstyrte barpiker. –Jeg skulle gjerne bli min generasjons Charles Russel, sier han. – Men jeg er vel kanskje litt for gammel til det.

Barks lener seg så bakover og ser ut av sitt store studiovindu, over ørkenen og mot fjellene bakenfor. –Ville det ikke være flott om det fantes en hel kjede med offentlige pengebad? funderer han. Folk kunne ha på seg veldig tettsittende bukser uten lommer og boltre seg i pengene, akkurat som Skrue. Det var det som holdt ham ung, vet du.

James C. Simmons

Donald Duck som film – skuespiller

Det var aldri tvil om hva som skulle være Donalds rolle. Han ble klekket med ett formål for øye – han skulle være Disneys nye filmfigur. Clarence «Ducky» Nash hadde stemmen – nå manglet bare figuren. En and av hankjønn med sjømannsuniform ble resultatet. Riktignok en lengre og mer andelignende figur enn den vi kjenner fra dagens tegneserier, men likefullt: Donald Duck!

Donalds debut skjedde i *The Wise Little Hen* fra 1934, en av Disneys såkalte «Silly Symphonies», som var en populær serie med korte tegnefilmer. Donald hadde ingen stor rolle her, men statist var han såvisst ikke. Donald forlot Silly Symphonies etter den første filmen, og han så seg aldri tilbake.

Fargefilmens inntog

Det er et interessant poeng dette at Donald Duck gjorde sin debut i en fargefilm. Dette skjedde akkurat da fargefilmen begynte å dominere tegnefilmmarkedet, og etter debuten var Donald med i bare tre svart/hvite filmer. Det var Mikke Mus-filmene *Orphan's Benefit, The Dog Napper* og *Mickey's Service Station*. Deretter ble han fargerik for godt.

Det er lett å trekke paralleller til Mikke Mus. Hans debut var omtrent samtidig med lydfilmens, og Mikke var med i to stumfilmer før Disney valgte å satse på lydfilmens besnærende fremtidsutsikter. I Donalds tilfelle ble det altså noen

få svart/hvitt-filmer før han var med på fargefilmens gjennombrudd når det gjaldt tegnefilm.

Fra bifigur til hovedperson

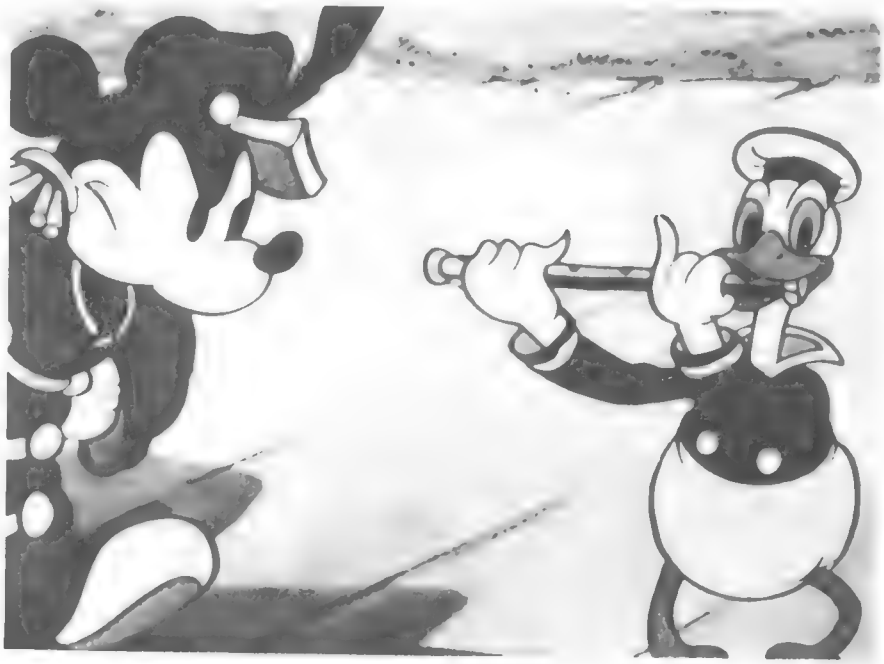
Mickey's Service Station markerer også debuten for det berømte trekløveret, eller «de tre musketører» innen tegnefilmen: Mikke, Donald og Langbein. Så fikk Donald en paraderolle i fargefilmen *The Band Concert*. Dette var i 1935, og Donald, knapt et år gammel, ble en suksess over natten.

Men tegnefilmer har lang produksjonstid, og Donald forble en av Mikkes (eller Plutos) samarbeidspartnere inntil han i 1937 fikk den bærende rollen i to filmer, *Don Donald* og *Modern Inventions*. Disse ble markedsført som Mikkefilmer, enda Mikke selv ikke var med i noen av dem. Senere samme år fikk Donald endelig sin egen filmserie, som startet med *Donald's Ostrich*. Etter dette ble det flere og flere Donald-filmer og lengre og lengre mellom Mikke-filmene inntil Mikke dro på pensjonisttilværelsens fisketur i *The Simple Things* i 1953.

Trekløveret

Men før vi gyver løs på Donald-filmene, har jeg lyst til å ta en titt på det berømmelige trekløveret: Mikke, Donald og Langbein. Disse tre ulike figurene viste seg å fungere veldig bra sammen, for rollene deres utfylte hverandre: den (relativt) fornuftige Mikke, den hissige Donald og den dumme Langbein. Det ble i alt produsert 18 filmer med de tre musketørene i løpet av en periode på syv år. Disse filmene står for mange som selve gullkornene i Disneys kortfilmproduksjon, og det er ikke uten grunn. Det er nok å nevne titler som *Lonesome Ghosts*, *Clock Cleaners* eller *Boat*

Under den annen verdenskrig laget Disney-studioene en rekke propagandafilmer. I ***Der Fuehrer's Face*** *(1942) må Donald finne seg i å spille nazist, inntil han våkner hjemme i sin gode, amerikanske seng, oppdager at det hele var et mareritt, og lovpriser USA i salvelsesfulle ordelag.*



Donald fikk sitt gjennombrudd som brysom fløytespiller i ***The Band Concert****.*

Builders, så får Disney-freaks gullglimtet i øyet. Det var filmer som bar preg av at stumfilmtiden ikke lå langt tilbake i tiden. Innslaget av visuell dramatikk og slapstick-humor var sterkt.

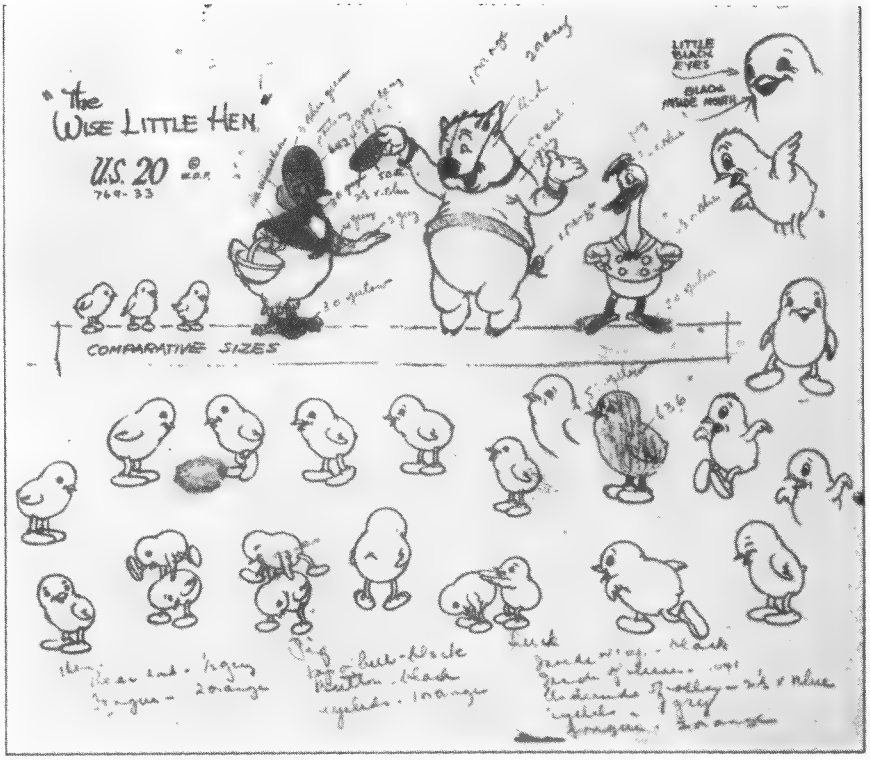
Alle trekløverets filmer ble laget under «Mickey Mouse»-rubrikken, men alle tre hadde som regel en like stor rolle. Noen av filmene var laget etter en meget enkel formel. Mikke, Donald og Langbein driver på med et eller annet prosjekt sammen, det være seg bensinstasjon, spøkelsesutryddingsbyrå, brannstasjon eller hvalfangstekspedisjon. Vi møter figurene sammen i begynnelsen, og så tar de fatt på hver sin oppgave, noe de alle har problemer med å klare. Til slutt kommer den uunngåelige katastrofen der alle tre møtes igjen i filmens klimaks.

De mest kjente regissørene for disse filmene var Ben Sharpsteen, David Hand og Riley Thompson. Donalds siste Mickey Mouse-opptreden var i trioens *Symphony Hour* i 1942, men trekløveret møttes igjen i langfilmen *Fun and Fancy Free* i 1947. Der oppførte de sin glansforestilling *Mickey and the Beanstalk*.

Donald-filmene

Når det gjelder filmene i Donald Ducks egen serie, jobbet vår and sammen med ikke mindre enn 17 forskjellige regissører. Han fikk et eget forhold til to av dem, nemlig Jack King og Jack Hannah. Det ble laget 128 Donald-filmer mellom 1937 og 1955, og Hannah og King sto ansvarlig for ca. 50 hver. Kings debutfilm var en av de første med Donald som hovedperson, den før nevnte *Modern Inventions* fra 1937. Han avsluttet sitt samarbeid med Donald med *The Trial of Donald Duck* i 1948. Jack King har vært ansvarlig for filmer som *Donald's Nephews*, *Good Scouts*, juleklassikeren *Donald's Snow Fight* og alle

*Trekløveret Donald, Mikke og Langbein i sluttscenen i en av sine mest berømte filmer, **The Boat Builders**.*



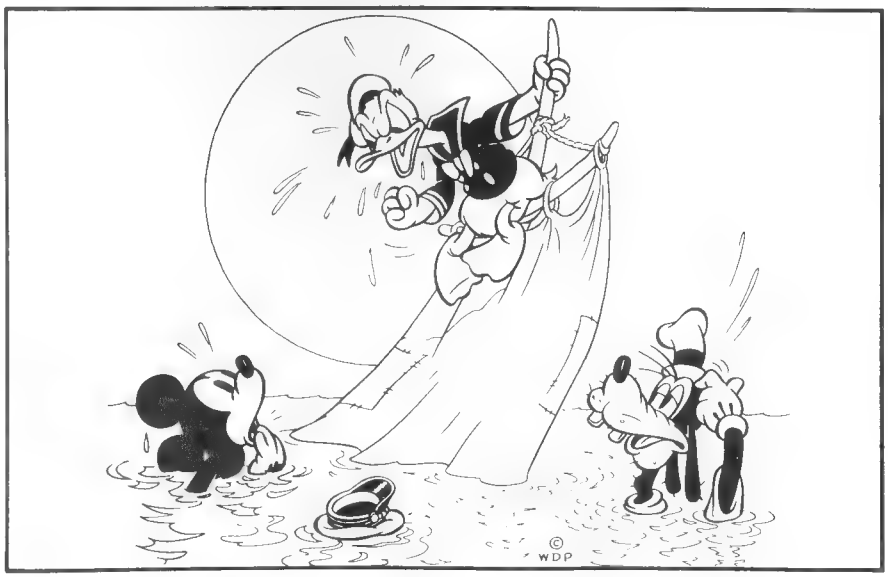
Donalds krigsfilmer, deriblant den Oscar-belønnede *Der Fuehrer's Face*. Uten å virke etterpåklok kan man vel hevde at Kings førkrigsfilmer bar et visst preg av at Carl Barks hadde en finger med i spillet. Barks, som senere ble den sentrale kunstner bak *tegneseriene* om Donald, arbeidet nemlig med storyboards til noen av de eldste filmene.

En av Barks' kolleger het Jack Hannah, og mot slutten av krigen tok han steget opp til regissørjobben, med *Donald's Off Day* som debutfilm. Barks på sin side bestemte seg for å slutte å arbeide med tegnefilm da man begynte å bruke Donald i krigspropaganda.

*Donald gjorde sin filmdebut i **The Wise Little Hen** fra 1934. Dette er et av de aller eldste bildene av ham, og stammer fra et såkalt model sheet med skisser til denne filmen.*

Barks ville heller konsentrere seg om å lage tegneserier.

Men det var altså Jack Hannah som ble den nye Donald-regissøren, og med ham ble nye bifigurer innført i Donalds tilværelse. Jack King hadde stort sett benyttet seg av Mikkes gamle erkefiende Svarte-Petter som motspiller for Donald, dog i en mildere utgave enn den opprinnelige. Mot slutten lagde han



også noen filmer der Dolly (Daisy) var med. Hannah var mannen som oppfant Snipp og Snapp (Chip'n'Dale), og i 14 filmer lot han dem forpeste livet for Donald. Andre og mindre kjente motstandere var Bootle Beetle, Humphrey the Bear og en sverm av forskjellige bifigurer (i dobbelt forstand).

Til slutt

Det er dyrt å produsere tegnefilm, og kostnadene ble større og større etter hvert. For å spare penger, begynte Disney å kutte ut detaljer i filmene. Et pussig eksempel på dette er at Donalds nesebor forsvant i 1944.

Men det endte med at Disney stoppet hele sin kortfilmproduksjon. Donalds siste kinodistribuerte kortfilm var *Chips Ahoy* i 1956. Etter dette påtok han seg diverse oppdrag i reklame- og undervisningsfilmens tjeneste. Hannah gikk over til Disneys nystartede TV-produksjonsselskap, hvor han til en viss grad fortsatte å jobbe med Donald. Med ujevne mellomrom ble det nemlig laget TV-show med Donald. Dette foregikk på den måten at man tok en del gamle Donald-filmer med likt innhold, la til nytegnede sekvenser og «sydde» dt hele sammen til en sammenhengende film.

Det siste TV-showet av denne typen er vel *An Officer And A Duck* (vist på TV3), men der har man droppet det tid- og ressurskrevende arbeidet med nytegning til fordel for en forteller som knytter sammen filmene. I 1983 kom så den nye Mikke-filmen *Mickey's Christmas Carol*, der Donald var tilbake i sin gamle rolle som bifigur.

Etter «Ducky» Nashs død i 1985 har man unngått å bruke Donald-figuren på film. (I *Duck Tales* på TV3 er Donalds rolle overtatt av en ny figur.) Men ifølge pålitelige kilder er Disney-selskapet nå i gang med å produsere en maratonserie med Donald for TV. Donalds stemme blir ivaretatt av en ung animatør ved navn Tony.

Roger Stormo

Hjemme hos Bogi Benda

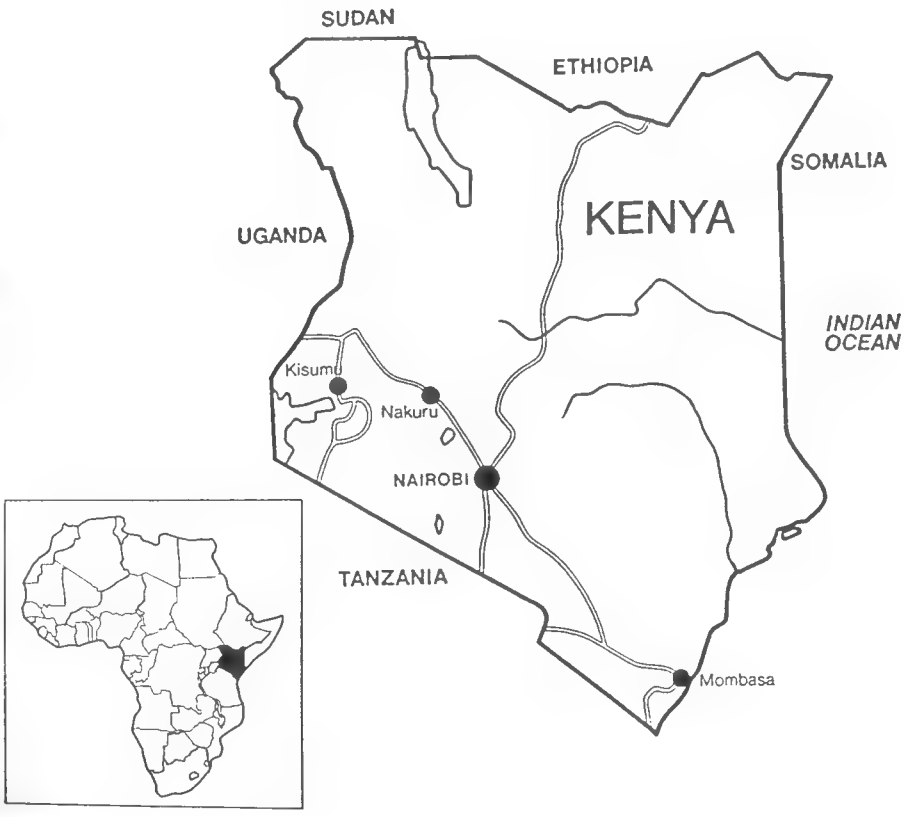
Et møte med tegneserier i Kenya

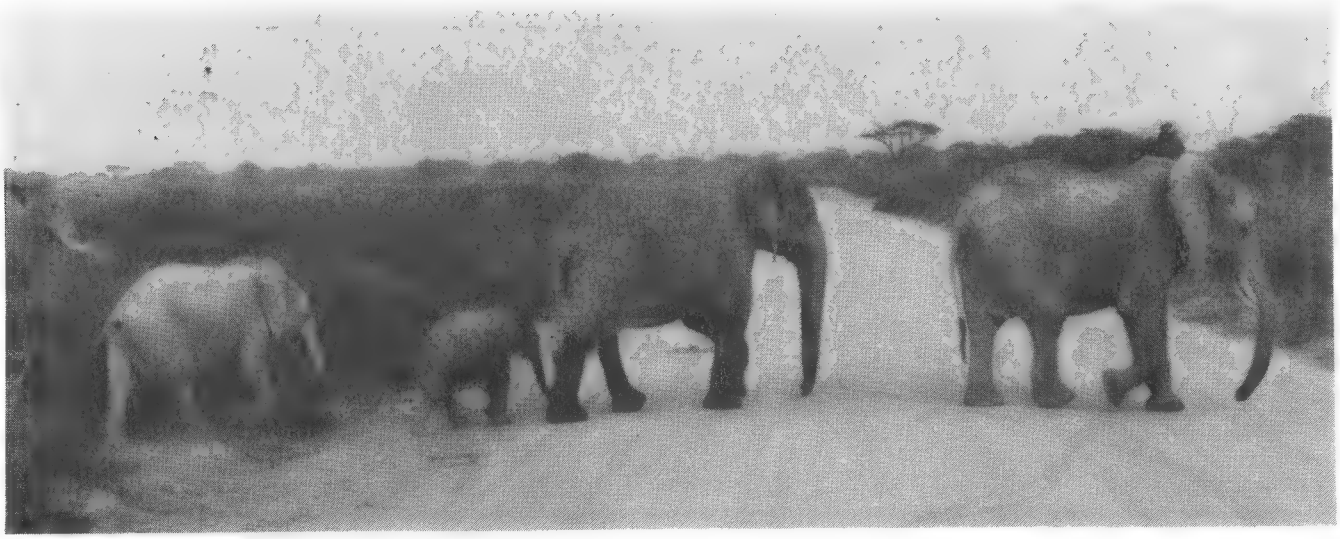
Det tar lang tid å reise til Kenya. Dette store, mangfoldige og spennende landet i Øst-Afrika. Ekvator deler det i to. Landet har alt fra jungel og regnskog til støvete savanner. Flere av storbyene er av tilnærmet europeisk tilsnitt. Nairobi er en av dem. Tor Sandberg, TEGNs korrespondent, stiller seg det første spørsmålet: «Finnes det tegneserier her?»

Jeg står ved en trikkeholdeplass i hovedstaden i Kenya. Ved føttene står en stor koffert, ubehagelig og uvant. Både ryggsekken og kofferten er fulle av klær, toalettsaker, tegneserier og annet man behøver for en lengre reise. Dessuten er et utall brunoster stuet ned i bagasjeholderne.

Når man forlater Norge i den grad må man sørge for nødproviant. Flyturen ga meg dermed grunn til å tenke, med stigende uro, på møtet med tolleren i Nairobi. Hva skal jeg svare hvis han spør med iskald røst:

«Anything to declare?»





Det er i Nairobi flyene fra statene og Europa kommer inn for landing. Fra Frankfurt tar det i heldigste fall omtrent åtte timer i en jumbo-jet. Når man som underTEGNede, med følge, kommer til Kenya i storm, torden, lyn og ild, tar det noe lengre tid. Det føles iallfall som en liten evighet når man henger flere tusen fot til værs i en yo-yo. I det minste glemmer man tanken på tolleren.

Når flyet endelig bryter skylaget faller maven til ro. Noen minutter over midnatt i Nairobi dunker flyet inn over rullebanen. Det er kaldt i Nairobi. Den afrikanske tropevarmen jeg ventet meg når jeg trår ut av flykroppen melder ikke sin ankomst. I stedet får jeg anselige mengder med rekordstor gåsehud. Drøyt ti varmegrader er ikke mye å skrive hjem om.

Første dag i Afrika

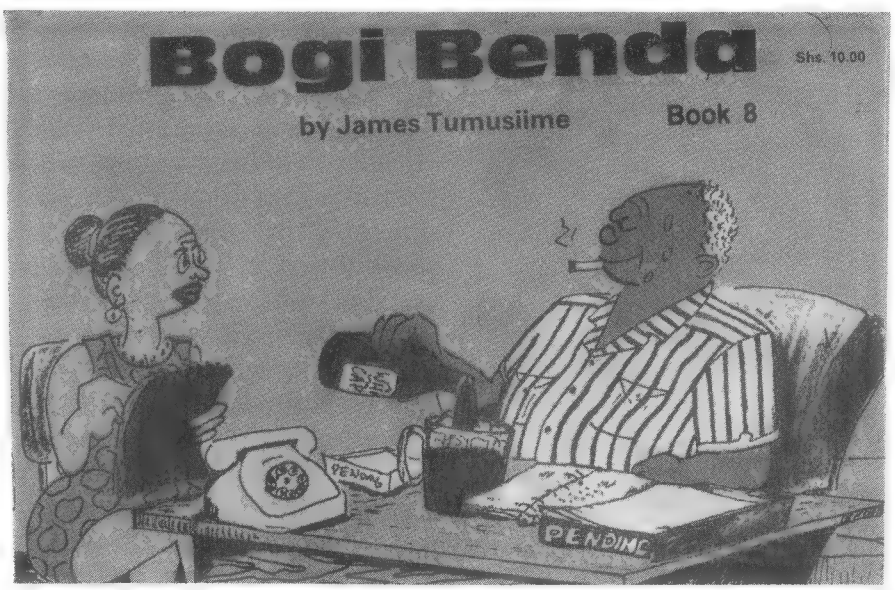
Dagen etter har man imidlertid falt til ro, både fysisk og psykisk (takket være Tusker-ølet) og jeg begir meg ut i Nairobis innfløkte gatenett. Målet er (og her kommer et dette eminente kultur-organ inn) å finne ut hvordan tilstanden er for tegneseriene her i det mørkeste Afrika.

Mine første besøk i det vi vil betrakte som naturlige utsalgssteder for tegneserier på mer nordlige breddegrader gir ikke resultater i Kenya. I kiosken på hjørnet får jeg riktignok kjøpt blader og bøker, plassert midt oppi i et kaos av merkelig utseende vekster som defineres som grønnsaker og frukt, sigaretter («Sportsman – the number one cigarette in Kenya») og sjokolade, men tegneseriene glimrer med sitt fravær, som det heter.

Men det var bare første forsøk, etterhvert skal det nemlig vise seg at det er plass for tegneserier i Kenya også. De er imidlertid ikke så øyenfallende og utbredte som her til lands.

Går man for eksempel inn i en bokhandel av en viss størrelse, er man garantert å finne tegneserier. Utvalget begrenser seg imidlertid stort sett til to utgaver. Først finner man «Asterix» og hans medsammensvorne gallere. Dernest finner man «Tintin». Hergé er blitt kritisert for at en av hans tidligste historier, «Tintin i Kongo», var gjennomgripende rasistisk. Pussig nok er ikke bare denne figuren, men også den omtalte historien meget populær i nettopp Kongo. Innvånerne fokuserte kun på det morsomme i serien, og overså stort sett Hergés «misforståelser».

Utover dette er utvalget tilnærmet lik null. Prisen på albumene er meget høy, sett ut fra kenyanske lønnsforhold. En vanlig vegarbeider kan få drøyt 20 shilling for en dags arbeide. Det tilsvarer omtrent åtte, ti kroner. Et «Tintin»-album tilsvarer derimot 77 shilling i den butikken hvor jeg handlet. Det sier



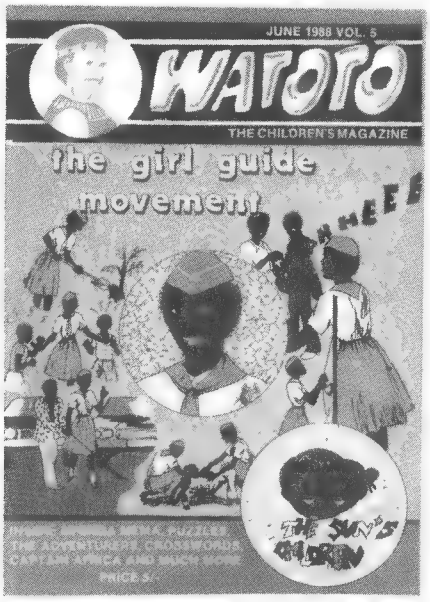
En av de aller mest populære afrikanske tegneserie-figurene er Bogi Benda, et svart motstykke til Andy Capp. I likhet med sin engelske meningsfelle, trives Bogi Benda best på puben og borte fra kona.

seg selv at det ikke er hvem som helst som er i stand til å kjøpe tegneserier, eller annen litteratur. Det er enorme avstander mellom fattig og rik i Kenya. For de rikeste er 77 shilling ikke noe å lage oppstuss over. At tegneseriene i det hele tatt har noen plass i bokhandlerne er derfor for de rike. Og turistene.

Lang salgstid

Hvis man leter litt er det fullt mulig å finne andre tegneserier i Nairobi og i andre storbyer som Mombasa og Kisumu. Side om side med dagens aviser kan man finne tegneserier med en slående lang salgstid. Det er ikke uvanlig å finne serier med utgivelsesdato som strekker seg ti til femten år tilbake. Det bærer også utseendet preg av. Prisen holder seg derimot meget godt.

Mange foretrekker å selge sine blader ute på gatene og fortauene. Da kan man bli tilbudt mye rart. Alt fra gamle kataloger til Newsweek og Time og andre mer eller mindre obskure nyhetsformidlere. På denne tegneseriefronten er det et visst mangfold. Europeisk tilvirkede krigsserier finnes det mye av. De selger tydeligvis både i Kenya og i Norge, uvisst av hvilken grunn, med en opphoping av klisjeer og virkelighetsforvrengning som har lite med Den andre verdenskrig å gjøre. Kanskje nettopp derfor suksessen. Forskjellige superhelter har også en egen liten nisje. «Conan», «Edderkoppen» og «Supermann» var de vi støtte på med svulmende muskler og brennende blikk. Dessuten selvfølgelig «Donald Duck», hvor heftet har en annen størrelse enn de bladene vi er vant til å se i Norden. Det kenyanske Donald er brukket om for tabloid-størrelse, og bladet er trykket på avispapir. Historiene er de samme som vi finner nordpå, serier som er tegnet på lisens flere steder i Europa.



Også Afrika har sine superhelter. I bladet Watato finner man Captain Africa, som med sine kjempekrefter hjelper blant annet landbyfolkene.

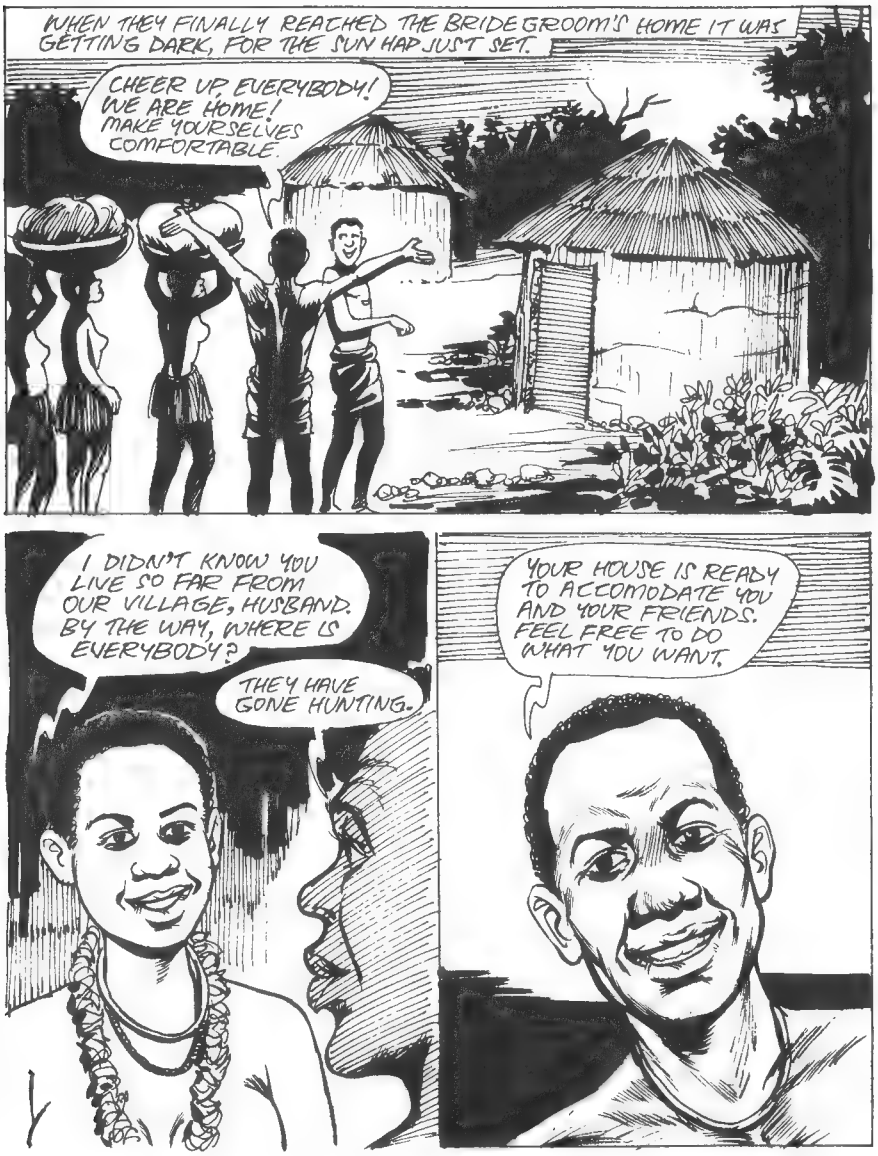
Watato er Kenyas motstykke til Tuss og troll. Men de kenyanske folke-eventyrene som blir presentert her, ville ha trivdes med en noe mer rutinert tegner. Leseren er artikkelforfatterens bedre halvdel.

Et artig poeng med Donald og Dolly er den alternative bruken de har fått i Kenya i flere sammenhenger. Flere frisører har i tillegg til sine plakater av vakre unge damer og menn i stilfulle frisyrer, også en Donald i all sin fjærprakt. Hva som årsaken til denne noe søkte sammenstillingen er, vites ikke. Mange piratdrosjer har også svært så personlige tolkninger av Donald og Langbein og tilsvarende figurer malt på bilene sine. Under hellige sitater fra både Bibelen og Koranen (kenyanerne er et meget religiøst folkeferd) har Walt Disneys kreasjoner tilsynelatende sin naturlige plass.

Dessuten finner man flere steder tegneserie-versjonen av Enid Blytons barnebøker, også solgt i Norge under navnet «Fem-serien». Andre engelske magasiner for barn i de yngste årsklassene finner man også. Både «Topper», «The Beano» og andre nesten identiske blader, satser på sideserier med morsomme figurer, klubber med klistremerker og massive doser reklame for havregrøt og det som verre er.

Den lokale variant

Kenya har i prinsippet en fri presse som f.eks. kan gi kritikk av byråkratiet, men en tilsvarende kritikk av presidenten er å betrakte som landsforræderi. I så tilfelle ligger ikke «mønsterstaten» Kenya langt unna de verste diktaturer i Afrika. Selv om man bare unntaksvis kan finne tegneserier i form av hefter og album i butikkene, har tegneseriene sin naturlige plass, her som alle andre steder i verden, i alle større aviser. Både «The Nation», «Kenya Times» og »Standard» har sin daglige striper med mer eller mindre


WHEN THEY FINALLY REACHED THE BRIDEGROOM'S HOME IT WAS GETTING DARK, FOR THE SUN HAD JUST SET.
CHEER UP, EVERYBODY! WE ARE HOME! MAKE YOURSELVES COMFORTABLE.
I DIDN'T KNOW YOU LIVE SO FAR FROM OUR VILLAGE, HUSBAND. BY THE WAY, WHERE IS EVERYBODY?
THEY HAVE GONE HUNTING.
YOUR HOUSE IS READY TO ACCOMODATE YOU AND YOUR FRIENDS. FEEL FREE TO DO WHAT YOU WANT.

kjente størrelser.

I søndagsutgavene finnes det også hele sider med tegneserier i fire farger, men det er få overraskelser. «Lyn Gordon» står side om side med «Fantomet», «Skipper'n», «James Bond», «Donald» (igjen) og «Modesty Blaise». Alle *hvite* tegneserier for Kenyas overklasse som stort sett har overtatt det tidligere hvite kolonistyrets rolle, kultur og språk. Men det finnes også lokale varianter, og da er man straks nærmere en unik kenyansk kultur, selv om også denne står milevis unna det store flertallet av fattige og jordløse.

Ikke bare Kenyas, men også Øst-Afrikas mest populære fyllik og koneplager er «Bogi Benda». Han er å betrakte som et afrikansk svar på «Andy Capp», men med en vesentlig forskjell; den godeste Benda har fast jobb og en ganske god en også. Faktisk har han tilogmed en sekretær. Det er langt mer enn hva den gamle fotball-friken i England kan skilte med. Men de to har til felles at de ikke trives så altfor godt hjemme hos kona. I stedet drar de på puben så ofte som mulig og der flørter de vilt og uhemmet med det som finnes av serveringsdamer og det som ellers er av kvinnelig klientell.

Bogi Benda er til daglig å finne som serie-stripe i «The Nation», den mest kritiske dagsavisen. Benda er også blitt beæret med en rekke hefter i halvformat. Selv fikk jeg tak i nummer åtte i utgivelsesserien. Prisen var sympatiske ti shilling.

Dette heftet har med et forord av ingen hvemsomhelst, nemlig Mr. Brian Hobson, formann i «East African Breweries Ltd». Vi siterer: «*–Because of the large volumes of beer he drinks regularly, Bogi Benda is greatly valued both by brewers and barowners as a great customer. But to be a great citizen, he would do much better drinking that beer only after work.*»

Engelske aviser og tegneserier finner man fremdeles en god del av, selv om det er hele 25 år siden Kenya kastet av seg koloniåket.

Pekefingeren må opp altså, men for seg selv gnir nok bryggerieieren seg sikkert i hendene. For egen del vil jeg tilføye at det kenyanske ølet faktisk er formidabelt og nesten turen verdt alene.

Er det særlig bra, da?

Avisa «The Times of Swaziland» har karaktisert Bogi Benda som muligens den mest populære tegneseriefiguren i hele Afrika. Det kan muligens stemme. Iallfall fikk jeg det inntrykket gjennom en tilfeldig utspørring. Bogi Benda var både kjent og elsket. Tegneren er ikke like kjent. Han skal visstnok hete *James Tumusiime* og har tegnet serien gjennom en årrekke.

Streken hans er lite nøyaktig. Til tider virker det nesten ikke som om han skissert tegningene i det hele tatt, men tegnet direkte med tusj. Bakgrunner og interiører finnes omtrent ikke. Som regel er det bare to, tre personer på bildet og de klarer seg for det meste utmerket med tegninger som bare beskriver overkroppen på figurene. Rent artistisk har vel ikke Bogi Benda særlig mye å tilføre den europeiske tegneserie-kulturen, men serien har ofte både gode og lattervekkende poenger, selv om vinkelen i de enkelte tilfeller kan bli vel snever.

Men det finnes andre kenyanske serier. «Pichadithi» er en ganske omfattende serie med dramatiserte afrikanske folke-eventyr. Et slags motstykke til «Tuss og Troll», om

Tintin-album finner man flere steder i Kenya, og når man er lei av å lese om Tintin, kan man gå på Tintin-restaurant. Iallefall hvis man befinner seg i Nairobi.

man vil. Det legges stor vekt på at hver eneste historie skal ha et budskap og inneholde en moral som er relevant også for det moderne Afrika. Bladet er i vanlig hefteformat, i sort-hvitt og på rundt 32 sider. Det blir solgt over store deler av Kenya og er vel det som er lettest å få tak i, hvis man er interessert i snakkebobler. Hittil har det kommet bortimot tyve blader i alt.

Et annet populært blad, «Watato», med hjelpeløse og barnslige serier minner mest av alt om «Barnebladet Magne», og blir da også presentert som «The Childrens Magazine». Tegneseriene er likevel bare en liten del av bladet. I det nummeret jeg fikk tak i var det også kryssord, bokstavleker, noveller, konkurranser, eventyr og artikler som er fakta-orientert. Men bladet kan også by på sin egen tegneserie-superhelt. «Captain Africa» heter han og ser mest av alt ut som den sorte «Luke Cage», kjent fra blant annet «Edderkoppen». Der markedsfører han seg selv som superhelt til leie under navnet «Kraftmannen» eller noe i den duren. «Captain Africa» er imidlertid langt mer idealistisk. Hans mål er å sørge for at landsbyfolket har det best mulig. En demning for å motvirke flom er hendig i så måte.

Og kvaliteten? Den er dårlig tegnet, dårlig tekstet, dårlig farvelagt og dårlig med hensyn til manus og historieutviklingen. Det eneste som er gjennomgripende godt er moralen. Det er rent ut for mye av det gode, som det heter.

Mot unik og egenartet kultur

Mye av den dommen som er gitt ovenfor, kan sies om «The Adventurers», og de mange eventyr disse figurene kommer opp i, i samme blad. Men her er det til avveksling også mulig å identifisere både manusforfatter og tegner, henholdsvis W. Iren og P. Mboya.

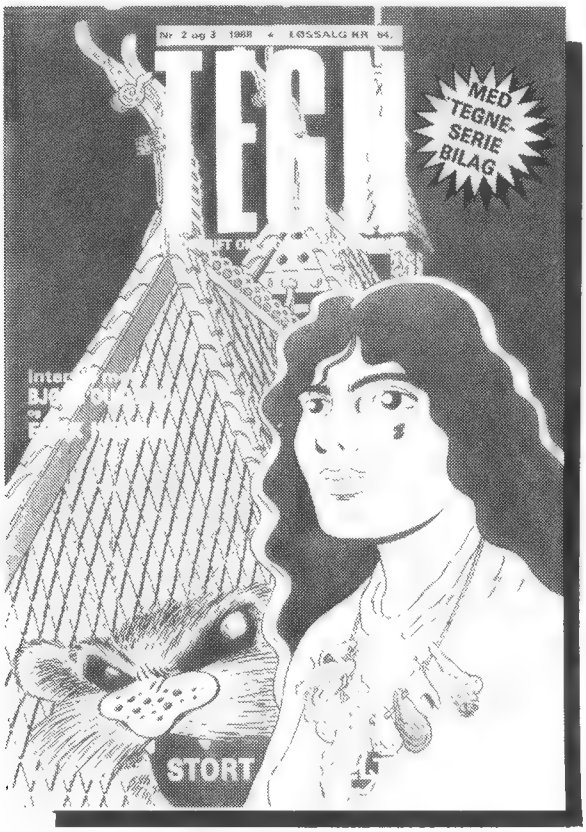
«The Adventurers» består av noen barn som på tross av hjelpemidler som kart, kompass og gode råd fra forståelsesfulle voksne, klarer å rote seg bort og stelle i stand vanskeligheter. Men hele tiden med et uskyldshvitt smil på leppene. Hensikten med serien er sikkert god, men det hjelper lite, totalt sett.

Nå kan det virke som om undertegnede har svært liten respekt for hva han har klart å se av kenyanske tegneserier. Det er likevel ikke mangel av respekt det skorter på, men at Kenya ikke har tradisjoner av særlig lengde å bygge sin tegneserie-industri på. I så tilfelle har ikke Norge heller mye å vise fram, men har hevet standarden meget de siste tiårene. Det samme kan lett skje for Kenya. Tross alt er det ikke mer enn 25 år siden landet kvittet seg med det britiske kolonioket. Sin kolonialistiske bakgrunn bærer Kenya ennå preg av. Både overflatisk, som venstrekjøring på vegene, men også dypere ved en engelsk tilstedeværelse i språk og miljø.

Innenfor kunst og håndverk er det imidlertid mye verdifullt å finne om man går inn i sidegatene og unngår de verste turistfellene. hvis det helt personlige og egenartede uttrykket man finner i den lokale kunsten kan få utvikle seg i fred og kanskje smitte over på tegneseriene, kan mye spennende skje. Men det innebærer at både den materielle velstanden og den personlige friheten for folk flest blir hevet, og at landets president ikke i stedet strammer til den diktatoriske skruen ytterligere. Norge bidrar med 150 millioner i utviklingshjelp til Kenya hvert år, og har i den siste tiden uttalt seg temmelig kritisk til landets krenkelser av menneskerettighetene. Samtidig har de norske myndighetene refset offentlig Norges ambassadør på stedet for vedkommendes opportunistiske tåkeleggelse av Kenyas innenrikspolitiske ledelse. I Norge sitter politiske flyktninger som er blitt truet på livet, både i sitt hjemland, og av agenter i Norge.

I lys av slike skygger er det klart at man ikke kan snakke om en skapende og kreativ kunstnerisk tegneserie-kultur, men eskapistisk underholdnings-kultur for de få som er i stand til å kjøpe serier. Men for å holde håpet oppe, kan vi likevel vente oss mang en overraskelse fra både Kenya og resten av det afrikanske kontinentet i årene som kommer, også på tegneseriefronten.

Tor Sandberg



postgiro
4 37 21 08

Behøver vi si mer? *

* Et abonnement koster kr. 130,– og da får du 4 nummer av Tegn, rett i postkassa. Fyll ut en postanvisning i dag, og send den til: TEGN, P. boks 162, 1473 Skårer

EKTE ENDER DRIKKER IKKE DONALD-BRUS!

Canardo er en and. En hardbarka, utslitt, fordrukken og arbeidssky sådan. Han lever i et samfunn fylt av kynisme, ensomhet og kriminalitet - og vår man er HELTEN...

I EN MYK DØD blir Canardo vitne til at den digre autistiske bjørnen Bronx dreper en av sine plageånder. Stedet er Freddos bar, og nattklubbsangerinnen synger «Lili Marleen». Canardo bestemmer seg for å gå på jakt etter motivet bak mordet...

© Casterman

NYTT TEGNE-SERIEALBUM I SALG!

ANMELDELSER
Kritikk, ros og slakt

Ikke gullegget, men ikke langt unna

Det er mange tegnere som har forsøkt å gi liv tegneserie-figuren Donald Duck, men enten figuren heter Anders And eller Kalle Anka, oppdager de aller fleste at det er én tegner som ruver som en skyskraper over den store hop. Det er tegneserie-historiens Grand Old Man – Carl Barks.

Det er både noe flatterende for mediet (og kunstneren) og interessant i seg selv, at tusener av unge lesere av et kommersielt produkt merker seg forskjeller i kvalitet i snevre detaljer. Produktet er i utgangspunktet både historieløst og anonymt. Likevel mottar forlaget mengder av brev fra entusiastiske lesere som krever flere serier av *The Good Duck Artist*.

Akkurat som arkitektene bak de gotiske katedralene var anonyme, kjente det store flertall heller ikke til Carl Barks' navn, men på tross av anonymiteten tvang kvaliteten seg fram og krevde oppmerksomhet – og det av en håndverker som selv mente at det han holdt på med ikke var av større verdi. Det var entusiastene som fant fram til mannen bak verket og mannens rette navn.

Det er det vi kaller *kunst*.

UnderTEGNede er ikke fanatisk *donaldist*, ikke en gang donaldist (bare fanatisk), og kan tenke seg at andre som heller ikke er garvete donaldister reagerer en smule over å kalle et kommersielt produkt som Donald Duck for kunst.

Det er det ekstra i et skapt produkt som gjør det til kunst. Tyskerne kaller det for *geist*, som vi kan kalle for *ånd*. At det var massepublikumet som oppdaget at det var levende ånd i Donald-seriene, og ikke de forfinete og intellektuelle (som Odd Nerdrum kaller dem), er i og for seg et bedre bevis enn om det omvendte var tilfelle. Det er en demokratisk kunstbedømmelse at flertallet skiller kunst fra flat underholdning, slik greske guder skilte mennesket fra tomme leirstatuer ved å blåse livets ånd i dem.

I ettertid synes det kanskje ikke som en så stor prestasjon å se at Carl Barks' serier ikke bare er større enn de andre Donald-tegnerne, men store uansett tegner. og for å kaste alle hemninger over bord, blant de største tegneserie-kunstnere uansett. Men i ettertid har vi en helt annen kritisk distanse til både Donald-serier i særdeleshet og tegneserier i sin alminnelighet. Dessuten har vi en enestående god anledning til å lese Carl Barks' uforstyrret av dårlige kopister ved årets Donald Duck-bok (den femte «jubileums-boka» i rekken) med «ni klassiske Carl Barks-historier» fra tidsrommet 1946-1966.

Det gjør det lettere å bedømme høydepunkter innenfor kunstnerens eget verk, og likeledes se at ikke *alt* fra mannens penn var like bra. Det har selvsagt noe med produksjonsbetingelsene å gjøre, Carl Barks som skiftarbeider på seriefabrikken, hvilket bare burde inngi større respekt for de geniale perlene i mannens produksjon.

I denne boka gjengis «Brannstifteren», en historie som mer enn noen annen gjenspeiler dynamikken og dybden i Carl Barks' geni – en genialitet som var for dristig var forlaget. Her fremkaller Barks en tegneserie-figur, i Donalds skikkelse, som fremstår som en arketyp, et spenningsforhold mellom destruksjon og kunst (å kunne, dvs skape), og de psykologiske forholdet mellom geni og galskap, og dessuten, som en Bertolt Brecht, å trekke historiens konsekvenser på grunnlag av dette. Donald er altså en pyroman som gjør ildebrann om til små kunstverk – han lager runde, firekantete og branner med hull i. Dette utvikles til et forvekslingsspill med en ren destruktiv pyroman, og langsomt avdekkes to kontrasterende pyromaner. Til sist kastes bildet overende ved at Donald, som den store helten som stoppet pyromanen, setter fyr på dommerens papirkurv, brenner ned hele byen og ender i fengsel.

Det er en historie som virkelig har dimensjon. Innenfor sitt begrensete sideantall er det spennvidder som tematisk kan sammenlignes med Günter Grass «Blikktrommen» hvor en glassknusende dverg er den ytterliggående kunstner. Men voldsomheten i Carl Barks' fortelling er ikke likestilt med Günter Grass' stilling som fri kunstner. Carl Barks ble sensurert, slutten ble fjernet, og en annen tegner lager en ny slutt hvor Donald platt nok våkner opp og oppdager at det hele var en drøm og hvor det klistres på en moral om at små barn ikke skal leke med fyrstikker. Og det skal de selvfølgelig ikke. Men de skal heller ikke knuse glass. Man skal, som forordet påpeker, ikke være store eksperten til å se forskjell i tegnestilene mellom de to tegnerne, den opprinnelige Carl Barks og «forlagets anonyme korrektur».

Det er en språklig friskhet og spenst i denne historien, slik den tilnærmet sinnsyke Donald leker med ordene: «Ild i mitt hode! Ild på min peis! Jeg elsker ild!» Og «Jeg hører flammende infernoer kalle! Jeg må brenne alt brennbart og tenne alt antennelig!»

Fire av bokens historier er ikke tidligere utgitt på norsk, «Brannstifteren» er blant dem. «Leirlederen» er en mer tradisjonell fortelling om Donald som ikke klarer å leve opp til sitt eget ego, og bokstavelig taper kampen mot et bjørneskinn. «Voodoo Hoodoo» er en sterk historie om en zombie, en levende død, som til tross for sin annerledeshet, også gir en litt emmen smak i munnen med sine beskrivelser av både dumme og skumle negre som raser ned til Cape Town (!) for å bruke opp pengene sine. Den siste som ikke tidligere er utgitt i Norge er «Bestemor Duck får besøk fra byen», en sentimental familiefortelling hvor man går så

langt som å påstå at Duffen er Bestemors nevø. Man skal ikke tro alt man leser.

De fem resterende har norske lesere lest før, men de tåler gjensyn og vel så det. Høydepunktet er kanskje «Dsjengis-Khans tapte krone» hvor Carl Barks stiller seg ved siden av Hergé i å klatre i Tibet. Bemerkelsesverdig er det også når seriekomponisten Carl barks bryter serie-layouten når fortellingen krever det. Her skjer det i det dramatiske høydepunktet når Donald og Skrue står ansikt til ansikt med Den avskyelige snømannen. Perfekt komponert ruver Den avskyelige over to ruter, forøvrig de eneste layoutbruddet i hele denne serien. Den krever en kunstner for å bryte regler.

Boken er solid innbundet, og bortsett fra fargen og muligens tittelen, er omslaget identisk med de foregående. Rent kommersielt kan ikke dét være helt heldig. Men nå er ikke denne bok-serien særlig kommersiell heller, om Donald Duck – verdens mest populære tegneserie-figur – kan tenkes å ikke være kommersiell. Forordet er som vanlig velskrevet, illustrert med fargereproduksjoner av Carl Barks oljemalerier. Det ville ha vært ønsket at man fortsatt drev voksenopplæring og opplyst om alderen for hver enkelt historie, og ikke bare tittelsidens mer løsaktige «1946-1966», altså en periode som strekker seg over tyve år.

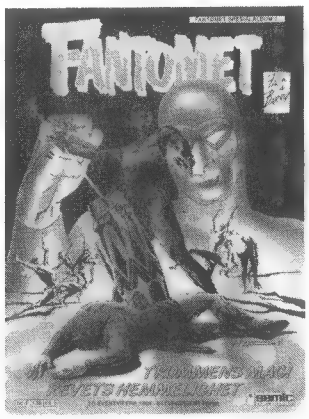
Boken er et selvfølgelig *must*!

Finn Bjørklid

Carl Barks
Donald Duck – Gullegg
189 s.,ib.
Hjemmet-Serieforlaget
ISBN 82-7315-791-0

Klassiske Fantomet-serier

Da jeg bladde raskt gjennom det nye spesialalbumet om Fantomet, virket innholdet merkelig kjent. Det gikk opp for meg at her satt jeg med to av min ungdoms Fantomet-serier, som gikk blant annet i Aftenposten rundt 1964. *Trolldommens magi* og *Revets hemmelighet* er blant Sy Barrys første serier om Ånden som går, mens forfatteren selvfølgelig er Lee Falk.



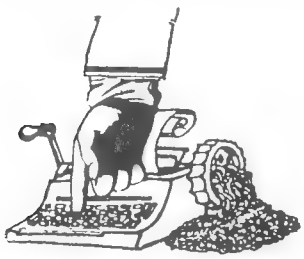
Det var på denne tiden petitskribenten Cm i Aftenposten raljerte over at Sala hadde fått ny frisyre, uten at noen den gang visste at grunnen var at Barry hadde overtatt som dagsstripetegner etter Wilson McCoy.

Her møter vi flere velkjente Fantomet-temaer. I den første historien Fantomet som garant for freden i jungelen, i den andre Fantomet som fakker internasjoanle forbrytere og samtidig redder den skjønne Sala ut av forbryternes klør. I begge seriene er det hans hardtslående never og lynraske håndtering av revolveren (Fantomet trekker raskere enn Lucky Lukes skygge) som gjør utslaget, i den første historien med god hjelp fra bandarene og hans trofaste dyr Hero og Ulv. *Trommens magi* inneholder dessuten en god porsjon ekte jungelmystikk; det er nemlig her vi møter Timpennis store tromme, som hvis den håndteres riktig, har en hypnotisk virkning på alt levende rundt seg.

Til tross for at dette er serier som er beregnet på dagsaviser, fungerer de godt når de leses i sammenheng. En OK sak for Fantomet-interesserte.

Jon Gisle

Lee Falk (tekst) og Seymor Barry (tegninger):
Trommens magi og
Revets hemmelighet
Fantomet spesialalbum 5
Heftet, kr 32,50
Semic 1988
ISBN 82-535-1075-6



Svik på svik

–Fader, tilgi meg for jeg har syndet.

–Så så, min sønn, lett ditt hjerte.

–Det begynte med oppklistringen av TEGNs dobbeltnummer, altså nr 2 & 3 1988 – forrige nummer. Den siste layouten skjedde i løpet av to kvelder og netter på trykkeriet i Askim. Alt gikk bra inntil ulykken...

–En ulykke, min sønn?

–Det var et flott intervju med redaktøren selv, Jon Gisle, på hele seks sider. Jon Gisle er vanligvis både klar og strukturert i sin tale og tankegang.

–Så...

–TEGNs lesere er meget intelligente, slik at de fort skjønte sammenhengen, at Jon Gisle fortsatt er klar i talen og strukturert i tankegangen, men likevel var det noe forvirrende å lese intervjuet da bladet lå ferdigtrykt.

–Hva mener du, min sønn?

–Til tross for at vi hadde hele 84 sider å fylle fikk vi plassproblemer. Og midt på natta, et par timer før orginalene skulle leveres til trykkeriet, greide vi på en eller annen måte å få sideantallet til å gå opp. Først etter at bladet var trykket, oppdaget vi at flere av sidene var byttet om.

–Det gjorde det vel litt vanskelig å lese?

–Jøss, ja, og redaktøren selv ble dypt ulykkelig og lot seg kun formilde med sherry og bløtkake. Leserne bladde fram og tilbake, og fattet etterhvert sammenhengen, men det gjør seg ikke særlig bra da...

–Dette er dypt alvorlig. Hvilke sider var det?

–Vel, intervjuet begynner på side 4 og 5, deretter skal man fortsette på side 72 og der begynner elendigheten. Man skal egentlig lese side 74, så hoppe til side 72, så til side 69, før man har den siste siden, side 75, som forsåvidt står på riktig plass. Altså, i denne rekkefølgen: 4, 5, 74, 72, 69 og 75.

–Dette er forferdelig, min... Hør, din... Her nytter det ikke med Ave Maria og botsøvelser. Her trengs det kraftig lut og bot for denne synden og du dømmes herved til *å ikke lese tegneserier i tyve år*!

–Neeeeeeeei, ikke det!

Her slutter vi den tragiske historien om et skriftemål, inntil neste gang en eller annen i layout-avdelingen snubler i lysbordet eller setter seg fast i limet. Livet består av katastrofer.

Red.sek.

Man bør ikke kaste stein hvis man sitter i glasnost...

Gateavisa har navneproblemer. En stund het de «Glasnost», men nå heter de visstnok Gateavisa igjen. Jeg traff en ung mann på Karl Johan en lørdags formiddag som solgte bladet. Og kjøpte et. Egentlig kom det visst ut i sommer, men salgstiden er lengre nå enn tidligere, ser det ut som. Men jeg registrerer at tendensen er at Gateavisa stadig synker ytterligere i kvalitet og egenprodusert stoff. Opptrykk er tingen, tenker redaksjonen, og mener sannsynligvis at leserne er idioter. Og det er de kanskje.

Siste nummer er nr 122 i rekken, «Store sommershow», som det heter, og er egentlig – pussig nok – ganske interessant i og med at opptrykket denne gangen er de fleste tegneseriene som *Bob Horn* (dvs Robert Thom Karlsen) har laget. Bob Horn, kulturredaktør i den Moskva-kommunistiske partiavisa «Friheten», har altså menget seg med anarkister igjen.

Bob Horn er en ypperlig tegner med få svakheter (han er svak på anatomi, særlig

hender), hvor spesielt hans skravering er noe av det fineste som finnes blant norske tegnere. Estetisk sett var han et lyspunkt blant grisete norske undergrunnstegnere i hine hårde Brage- dager. Samlet blir mangelen av innhold og manus altfor iøynefallende. Karakteristisk i så måte er en ensider som heter «Yoghurt med ettersmak»: yoghurt åpnes, skje stikkes ned, munn i yoghurt-kopp, ansikt speiles i yoghurt-kopp og femte og siste bilde hvor Poenget avsløres: person spyr i dass!

Akk ja, Bob. Dette er sannelig tynne greier.

Seriene med politisk touch er nesten enda svakere. Og den erotiske Horn bekrefter den nôrske pubertets-tegneren, som nettopp har oppdaget hun-kjønnet, men som ennå ikke er sikker på om vagina har tenner eller ikke. Bob Horn tegner det kvinnelige kjønnsorgan som en bikkjekjeft, enda han burde være gammel nok til å vite forskjell.

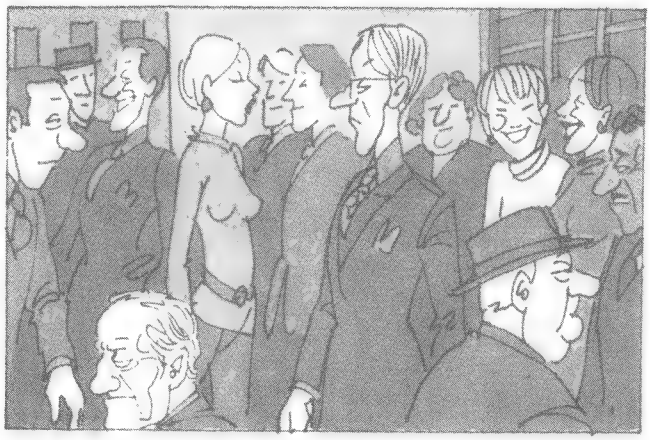
Men i samme bladet finnes Bob Horns flotte hommage til Knut Hamsun og vitner om hvilke storheter som bor i kunstneren Bob Horn. Den er fortsatt en av de ti beste norske tegneserier som er skapt i. Hvis vi kunne ha tenkt oss en krysning mellom Christofer Nielsens spennende fortellinger med Bob Horns sikre tegninger, ville vi ha hatt norsk tegneseriekunst i verdensklasse. I stedet har vi to greie, men noe kjedelige lokale attraksjoner.

PS. Etter at dette ble skrevet kom faktisk Gateavisa med et comeback – nemlig høstnummeret, nr. 123 (pent tall!) – og har forbedret typografien, går riktignok berserk i skrifttypene, desktopens svakhet i praksis kan man si, men bladet som helhet er riktig interessant og leseverdig. Jammen er det ikke også en særdeles dårlig tegneserie kommet på trykk. Det er nesten *for* perfekt! *DS*

Finn Bjørklid

Bob Horn:
Gateavisa 122/88
Upaginert,blad,kr 25.-
Futurum Forlag
ISSN 0601-6151

Regissørenes liv



Satire over menneskelig falskhet er en genre innenfor franske voksenserier, med Brétecher, Reiser og Lauzier som sentrale navn. Alle er utpreget verbale seriekunstnere, som fokuserer på misforholdet mellom ord og handling, eksellerer i de velutdannedes velformulerte intellektuelle selvmotsigelser, og som etter hvert har fått et marked også i Norge. Så sitter vi der og leser og tenker: – Ja, sånn er vi mennesker. Iallfall de andre.

Det blir nesten for mye av det gode. Etter lesingen av Lauziers *Moderne tider* (Tranches de vie) sitter man igjen med et inntrykk av at dette har man lest før, og det opptil flere ganger. Hadde jeg ikke slukt Brétecher på 70-tallet og nettopp anmeldt Reisers nyeste album, hadde jeg kanskje utropt Moderne tider til en genistrek. Men Lauziers nye album (som egentlig ikke er nytt, men kom ut på fransk allerede i 1975) lider den vanskjebne at det for et norsk publikum føyer seg inn i en lang rekke album med samme tematikk. Skjønt én forskjell er det: Mens Brétecher og Reiser er regissører som tildeler personene i seriene sine roller og replikker, går Lauzier i noen episoder et skritt videre. Han lar personene selv være regissører, og de er bevisste at de er det. Dette er tilfellet i innledningshistorien, «St. Edredon 1969», der en vellykket fabrikkeier og hans elskerinne fører en «dypsindig» samtale om hvor mye han trenger henne, og hvor utnyttet hun føler seg av ham. På slutten kommer den overraskende vrien. Begge har spilt skuespill, og *med vilje*:

–Du var glimrende, Helene! Virkelig genial!

–Elsker du meg, Alfred?

–Selvfølgelig, kjæreste.

–Jeg lot deg lide, hva, Alfred?

–Vidunderlig!

–Jeg var slem og du ville straffe meg, hva?

–På det strengeste, engelen min!

Dermed er det heller ikke noe tragisk over de fleste av Lauziers personer. De lurer ikke seg selv og blir heller ikke lurt av andre. De vet hva de gjør og koser seg med spillet sitt. Er det noen det er synd på, må det være de som uforvarende trekkes inn i spillet, som kelneren i «St. Edredon 1969», som i ren, naiv ubetenksomhet sier sannheten om en bagatell i stedet for å tekkes gjestene. Han får sparken fordi han ikke tar regi.

Høydepunktet i albumet er likevel historien om Coca-Cola-direktøren som får direkte kontakt med Gud. Denne historien er annerledes. Gud mislykkes nemlig som regissør...

Jon Gisle

Gérard Lauzier
Moderne tider
62 sider
Heftet, kr. 54
Semic 1988
ISBN 82-535-1069-1

En legende av i dag

Vi forbinder ordet legende med en fjern tid, med sagn og myter. Legender er en blanding av historie og diktning, og i den grad de er historie, er de formet av generasjoner av fortellere. Legender handler derfor ikke om vår tid.

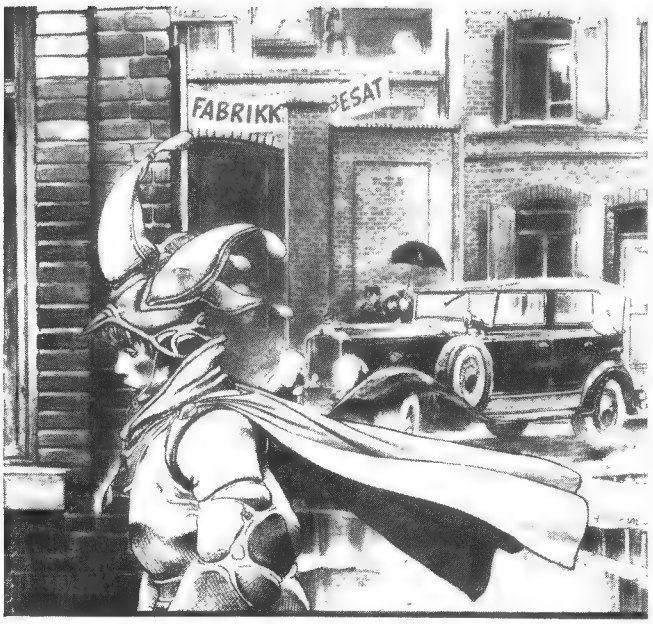
Derfor er det en selvmotsigelse å snakke om Legender av *i dag*. Ikke desto mindre er dette tittelen på en albumserie som omfatter en hel del av Pierre Christins og Enki Bilals voksenalbum. Blant disse er *Steinskipet* fra 1976, *Byen som ikke fantes* fra 1977, *Den sorte ordens falangister* (1979) og *Jakten* (1982). Også noen album med Bilal som både tegner og forfatter (*Udødelighetens pris, Lokkeduen*) hører med. Disse skiller seg ut ved å ha et rent science fiction- preg.

De albumene Christin har forfattet, foregår derimot i dag, og har – iallfall noen av dem – preg av legende. Særlig gjelder dette Steinskipet og Byen som ikke fantes. Den siste har nå funnet veien til vårt hjemlige marked, oversatt av Bjarne Buset og utgitt av Semic.

Utgangspunktet for begge album er realistisk. I Steinskipet dreier det seg om den bretonske lokalbefolkningens kamp mot storkapitalens forsøk på å gjøre om byen deres til et turisteldorado. Det ender i en legende, idet en druide (en gallisk magiker fra fordums tid) på overnaturlig vis presterer å flytte hele byen til motsatt side av jordkloden. Christin er med rette blitt kritisert for at realismen forsvant underveis i dette albumet.

Det gikk ikke lang tid mellom Steinskipet og Byen som ikke fantes, og det later til at Christin i sistnevnte album har lært noe av sin omgang med usannynligheter i forgjengeren. Handlingen er uvanlig også i Byen..., men den indre sammenhengen er såpass sterk at vi tror på at det som skjer, kunne ha skjedd i virkeligheten – til nød.

I korthet går handlingen ut på følgende: Grunnleggeren av et industriimperium og i praksis eieren av et helt bysamfunn dør, og alt arves av hans unge, idealistiske, funksjonshemmede barnebarn. Hun bestemmer seg for å



bygge en ny by for innbyggerne, en idealby under en glasskuppel, med riktig klima hele året, med materiell velstand for alle, med arbeiderstyrte bedrifter og frivillig arbeidstid. Alt er vakkert, alt er velstand, det hele minner om science fiction, men er det ikke, for byen fins. Men befolkningen er som fugler i gullbur. De kan ikke slippe ut av kuppelen, for det står bevæpnede vakter langs grensen. Barna kjeder seg, enda dette er den tilværelsen de har drømt om. De voksne kjeder seg også, og har stadig større problemer med å late som om alt er i orden. Fagforeningsfolkene savner kampen, som de vet fortsetter i samfunnet utenfor byen. For millionærarvingen har ikke løst noen problemer i den store sammenhengen. «Man kan ikke sette verden i parentes,» sier en av arbeiderne, «byen fins ikke...Den har aldri funnes og den vil aldri finnes.»

Antagelig er Byen som ikke fantes et selvoppgjør fra Christins side. Det er dumt å bygge utopier, sier han, med tanke på sin egen utopi Steinskipet fra året før. Paradoksalt nok fins byen som ikke fantes. Annerledes kan ikke handlingen tolkes. Steinskipet fins også, albumet også. Det har fysisk eksistens i kiosker og bokhandler. Men det representerer ingen realistisk løsning i praksis.

Bilal tegner den gamle arbeiderbyen i grå og brune farger. Den nye byen er nesten like grå, men med buede linjer som minner om drømmefantasiene i *Little Nemo in Slumberland*. Det er høyst sannsynlig at Bilal har hatt denne fantasifulle klassiske serien i tankene. Den handler som kjent om en liten gutt og drømmene hans, og første gang vi møter idealbyen i albumet, er nettopp i et barns drømmer helt i begynnelsen.

Mye annet kunne sies om Byen som ikke fantes, som er et album som virkelig er verd en analyse. Blant annet kan man dra mye ut av nettopp det faktum at byen i utgangspunktet er en drøm. Man kan legge symbolikk i hovedpersonens funksjonshemning. Og man kan spekulere over de direkte henspillinger på Steinskipet som forekommer flere steder. Det får vente til en annen anledning. Men la det iallfall være klart at dette albumet står helt sentralt i både Christins og Bilals produksjon.

Jon Gisle

Pierre Christin (forf.) og
Enki Bilal (tegner)
Byen som ikke fantes
Heftet, 60 s., kr. 64,-
Semic 1988
ISBN 82-535-1062-4

Kriminalroman og tidsbilde

Cappelen betrakter *Stasjonsgata 120* som en stor satsning, en av de største på det norske tegneseriemarkedet til nå. Det har de god grunn til; albumet er voluminøst, delikat i trykken og er forsynt ikke bare med stivbind, men også med smussomslag. Prisen er meget høy. Og det er sterke navn som står bak: Utgangspunktet er en roman av kriminalforfatteren Léo Malet, som Jacques Tardi har bearbeidet til tegneserie.

Romanens handling er basert på en komplisert intrige og foregår under første del av annen verdenskrig, da Frankrike ble delt i en tysk-okkupert del i nord og en sørlig del som formelt var selvstendig, men alliert med Tyskland. En privatdetektiv fra Paris, Nestor Burma, vender hjem fra tysk krigsfangenskap og ser en av medarbeiderne sine bli skutt på jernbanestasjonen i Lyon. Burma aner en sammeheng mellom mordet og en mystisk person han ble kjent med i fangeleiren. Han begynner å nøste opp, og det hele utvikler seg til et innviklet mysterium som han til slutt løser.

Det er spennende som en kriminalroman, hadde jeg nær sagt, og i virkeligheten er det jo en forkortet versjon av en sådan. En del av romanens tekst er med i serien, som er ganske ordrik og til tider nesten framstår som en billedfortelling. Denne tegneserien leser man som en roman eller en novelle.

Bildene gir en bakgrunn. Tardi har alltid vært spesialist på å lage tidsbilder; tenk bare på *Isdemonen* eller albumene i Adele-serien. Vi *er* i Frankrike under krigen. Vi føler angsten for bombeangrep, befolkningens motstridende holdninger til okkupasjonsmakten, rasjoneringen, den stadige frykten for å forgå seg mot et av tyskernes forbud eller påbud. Tardis evne til å gjøre fortiden nærværende, er uovertruffen.

Vi står altså overfor både en glimrende kriminalfortelling og et glimrende tidsbilde. Verre er det med sammenhengen mellom de to. Det blir til at man leser teksten for seg som en novelle, og ser på bildene for seg. Helheten mellom tekst og bilde er svak.

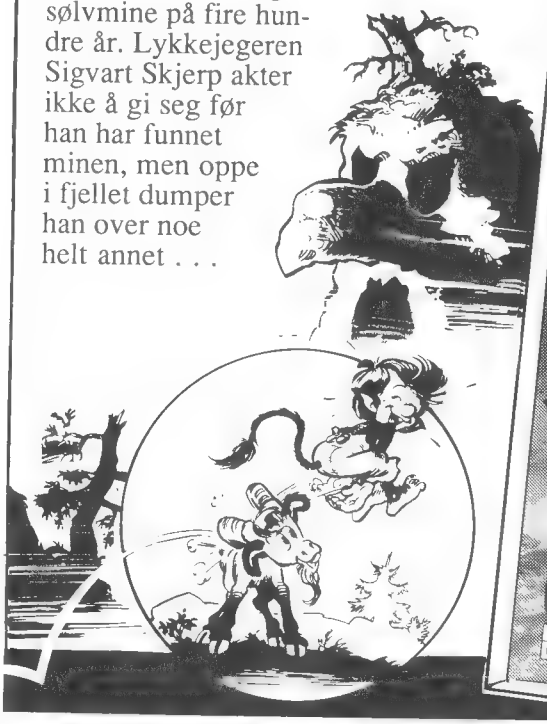
Dette skal imidlertid ikke hindre folk i å kjøpe et album som tross alt har mange kvaliteter. Hindringen ligger heller i den stive prisen, som igjen blant annet skyldes det stive bindet. Jeg forstår idealismen bak det å gi et tegneseriealbum utstyr som en skjønnlitterær bok. Cappelen vil med dette markere at tegneserier skal ha en kulturell status på linje med romaner. Men samtidig gjør dette *Stasjonsgata 120* til et typisk tapsprosjekt, og det kan neppe være lurt i en tid da Cappelen vurderer om de i det hele tatt vil ta seg råd til å fortsette å utgi tegneserier.

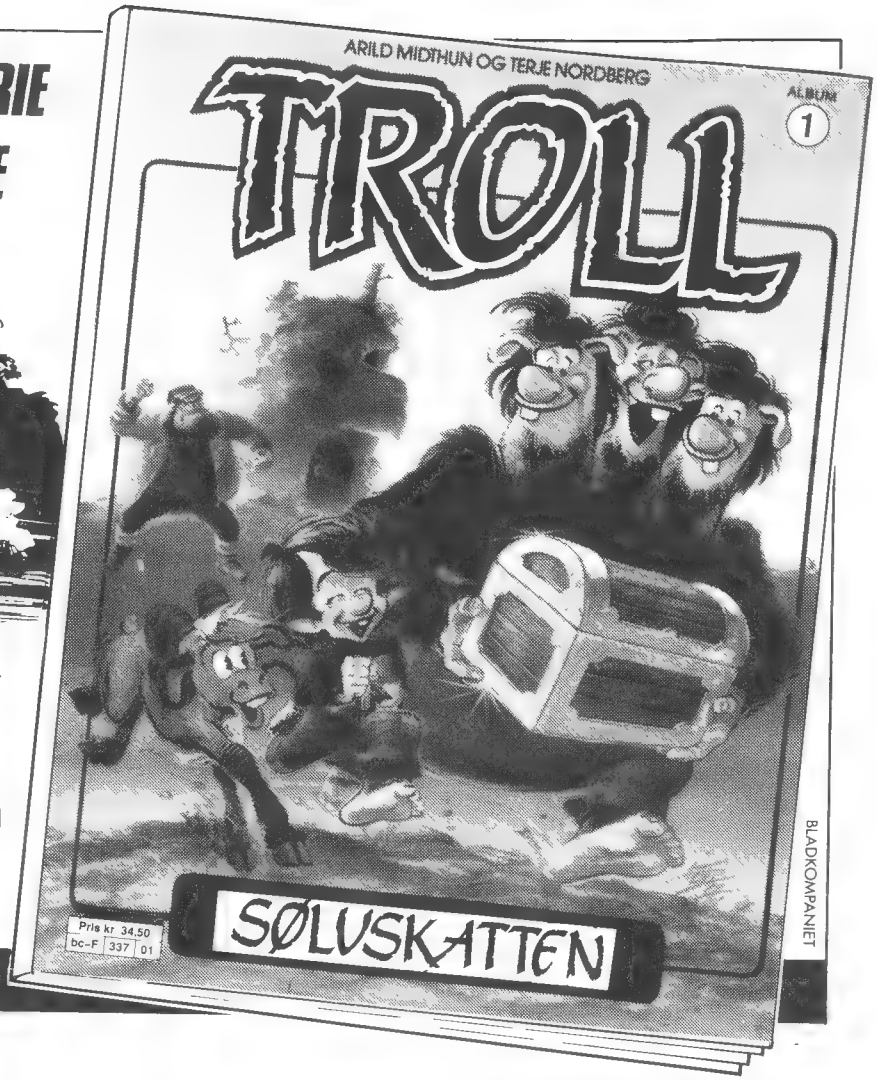
Jon Gisle

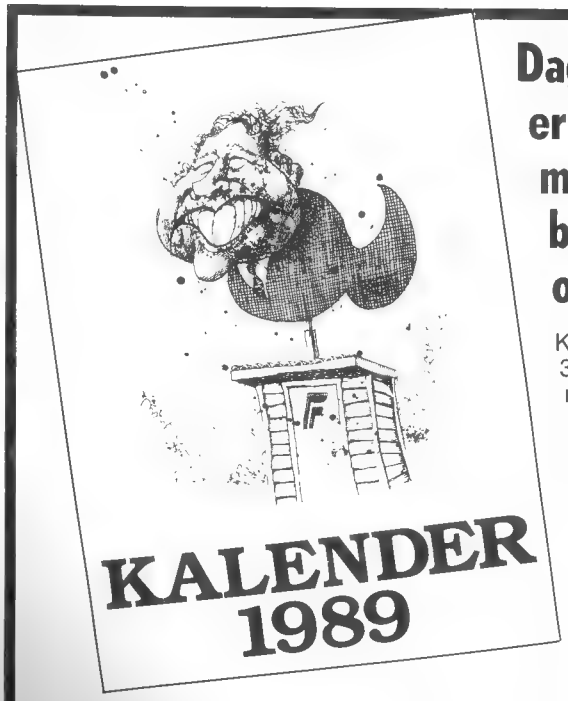
Léo Malet/Jacques Tardi
Stasjonsgata 120
Innbundet, 190 s., kr. 238,-
Oversatt av Asbjørn Øverås
Cappelen 1988
ISBN 82-02-10720-2

NY, GØYAL TEGNESERIE FOR SMÅ OG STORE

Ingen har sett kongens sølvmine på fire hundre år. Lykkejegeren Sigvart Skjerp akter ikke å gi seg før han har funnet minen, men oppe i fjellet dumper han over noe helt annet . . .







KALENDER 1989

Dag og Tid er i haust på marknaden med både kalender og bok

Kalenderen er i format 34×24 cm. med illustrasjoner av Steffen Kverneland og Ola A. Hegdal. Utsalsprisen er 85,00 kroner.

Boka «Små gleder for dei fleste depresjonar» er ei samling av dei beste «På steingrunn»-utsegnene frå Dag og Tid. «På steingrunn» har som kjent vore eit fast innslag nedst på sistesida i «Dag og Tid» i fleire år. Boka er også illustrert av Steffen Kverneland og Ola A. Hegdal. Utsalsprisen for boka er også 85,00 kroner.

DAG OG TID

Karl Johansgt.13 · tlf.02 11 14 55

JA, send meg

..... stk. av «KALENDER 89»

..... stk. av «Smågleder for dei fleste depresjonar»

Namn: .....

Adresse: .....

Verneverdige våtmarksområder

TEGN er som regel opptatt av tegneserier for voksne, album, og kunstserier. Men disse er bare en liten del av det totale tegneserie-tilbudet. Tore Feiring har stukket innom sin nærmeste kiosk og kjøpt en bunke med tilfeldig utvalg av rusk og rask, og enkelte perler.

Rundt om i Norges forskjellige vassdrag, innsjøer, og ved de store elvedeltaer, finnes det noe som kalles våtmark. Disse områdene betegnes ved sump eller myrlignende grunn, hvor det vokser et utall av planter, fra de minste mosevekster til de store lauvtrærne.

Her hekker utallige fuglearter. De store og små trekkfuglene rekreerer her både på tur sydover og nordover. Disse områdene er meget populære utbyggingsområder, ikke en eneste politiker eller planlegger med respekt for seg selv kan la være å sikle ved tanken om ikke å bygge ut et våtmarksområde minst én gang. Og like sikkert sitter *vernerne* og passer på de samme områdene som skatter.

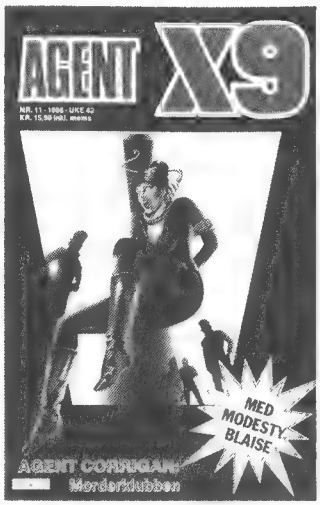
Der starter diskusjonen: Verneverdig eller ikke særlig verneverdig (dvs utbyggingsverdig).

Det er til stor glede for lokalavisene, som på den måten kan dele bygdene rundt omkring i to, de for og de imot. Og tar inn en endeløs rekke av leserinnlegg som igjen setter barn opp mot foreldre, brødre mot brødre, og videre.

Hva har dette med tegneserier å gjøre? (*Det lurer også redaksjonssekretæren på!*). Har TEGN blitt et tidsskrift for Unge Venstre eller Natur og Ungdom?

Vel, underTEGNede mener at norsk tegneserieflora med enkelhet kan sammenlignes med omtalte våtmarksområder. Spørsmålet er om vi kan finne verneverdige eller ikke verneverdige tegneserier. Jeg trakk på støvlene og tuslet bort til kiosken og kom tilbake med en bunke tegneserie-blader under armen.

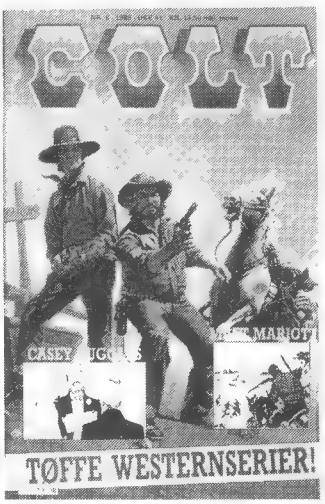
Jeg startet med noen veksler fra den største familien innenfor den norske tegneserieflora – *Semic:*



Verneverdig

Agent X9 er vel kjent for de fleste, med sin blanding av gode og temmelig dårlig dårlige serier. Dette nummeret (11/88) starter bra med en spennende historie om *Modesty Blaise*, som havner i karnevalet i New Orleans, Mardi Gras. Serieskaperen selv, O'Donnel, lager bare tre serier i året med den tøffe damen med sort hår bundet opp i topp. Det er tydeligvis ikke nok. Dette er en reprint fra 1975. Men Modesty Blaise tåler det og mer til. Tøffe damer er ikke *så* ofte man ser i tegneserieverden, og etter 36 sider i tøft, men kvinnelig selskap, er det et dårlig sjokk å møte *Cannon*. Det var da forsyne meg en TV- serie i sin tid. Dårlig og skitne tegninger. *Lucky Luke* er sistemann ut etter *Agent Carrigan* som har gitt bladet sitt navn. Han er ikke mye å nevne. Lucky Luke er mer å nevne, men er dårlig som krim. «Kvinner og Klær» er mer spennende lesestoff enn dette. Visste dere forresten at KK skriver mye om sex? (*KK er i dette tilfellet ikke Klassekampen altså? red. sek.*) Hadde det ikke vært for Modesty Blaise og det faktum at «Agent X9» har utgitt bedre numre enn dette, så kunne jeg ikke ha satt **Verneverdig**. Dessuten har *Morten Myklebust* benyttet airbrush på omslaget.

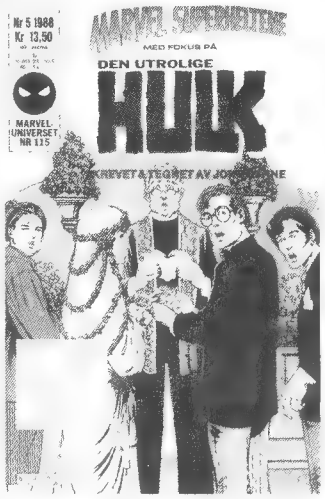
Agent X9
11/88, hf, kr 15,90
100 sider



Bygg ut

Neste veksel i herbariet er **Colt**. Som navnet tilsier er dette western. Vi finner folk som Casey Ruggles, Matt Marriot og Jeff Slade. Og med et innhold som forholder seg til *Kit Carson*, Sioux-indianere og søskenlig kjærlighet. Men til tross for dette er det både kjedelig og kjønnsløs western. Hvor volden, hvor sexen? (*Det er slike spørsmål som får redaksjonssekretæren til å rødme, red.sek*). Konklusjonen er – **la den hvite mann bygge ut**.

Colt
8/88, hf, kr 14.50
68 sider og OK omslag

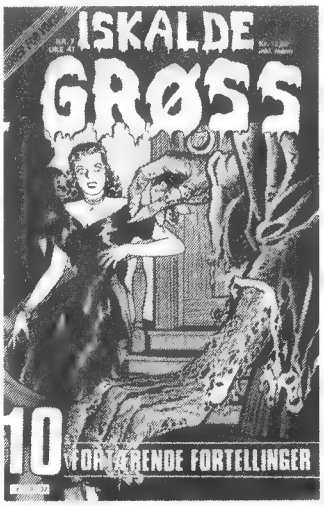


Grønn villvekst

Men vold er det plenty av i **Hulk**, hvor vår venn, den grønne hovedpersonen, faktisk går hen og gifter seg. Endelig, kunne man si. Dette er laget av en av de store gutta, nemlig *John Byrne himself*, og det bærer bladet. Sidene 4 og 5 er enorme. Du *må* simpelthen fortsette! Og historien er... Eh, her er det sant og si tegningene med rene og klare farger det kickes på.

Konklusjon: **verneverdig! Opp alle jordens grønne!**

Den utrolige Hulk
5/88 eller
«Marveluniverset nr 115»
hf, kr 13.50, 52 sider



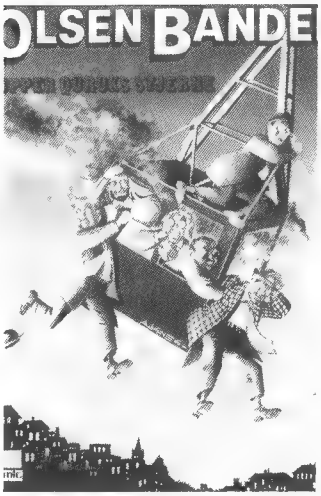
Iskaldt

Etter volden går vi over til de pirrende grøss – nemlig **Iskalde Grøss**. Ti fortærende grøss lover omslaget oss med grøsselige, men spennende farger. Kan hende at det er for mildt i været ennå her ute på Ås slik at høststormene ikke har herjet vilt nok i fantasien. Tross en søt historie om en varulv og en vampyr som gifter seg blant de døde på kirkegården (bryllup her også, altså. Trenden startet sikkert med Fantomet og Sala Palmer), eller de to som endelig gjenforenes i våtmarksområdet (akkurat), – det blir noe tamt over dette. Iskalde Grøss kan også skryte av å ha vært adskillig iskaldere enn dette. **La de døde legge betong.**

Iskalde Grøss
7/88, hf, kr 12.50

Fra vernet anstalt?

Et av de store lauvtrærne i Semic-floraen er **Olsenbanden**. Som en gråor har den vokst seg opp mot himmelen, i hvertfall et stykke. Men ifølge etterordet, er det like før øksemannen kommer. Nå er det nok, sier forfatter Sverre Årnes, tross et gjennomsnittssalg på



10 000 eks. som altså er for lite. Dette nummeret koster 32.50 og det betyr håndpenger på 325 000.- kr. Jeg antar det ikke koster tilsvarende å trykke disse bladene.

Dette albumet, *Olsenbanden kupper Quruks Stjerne*, er i tilfelle et ålreit avskjedsnummer. Håkon Aasnes inspirasjon på tegnersiden virker litt påfallende, men plotet, som det heter, er bedre enn i de tidligere albumene med de samme figurene. Raningen av veibommen i Bergen er faktisk en god idé å ha i bakhodet om man skulle havne blakk på de trakter.

Som det sies om Egon i begynnelsen av serien: «Fysj, så mager som'n er blitt!» er det kanskje på tide å la stakkars Egon Olsen og vennene hans få hvile i fred. Men bevares; **verneverdig, la botsen gro ned!**

Olsenbanden kupper Quruks Stjerne
album, 50 sider
kr 32.50

Se her

Så til en litt mindre art av Norges tegneserie-flora, *Se-Bladene*, og der dukker det opp en positiv overraskelse, som slo Biri (nest-)største sønn rett ned i sofaen for en times tid: **Knock Out**.

Et blad i formatet mellom A4 og A5, derfor lider heller ikke tegningene av makrosyken, en epidemi som dessverre går igjen i A4- bladene.

Fire fartsfylte historier tettpakket av action, fra forhistoriske mareritt fra 1800-tallet til 2. verdenskrig og derfra opp til våre dager. Vi ser fram til neste nummer med spenning og sier **verneverdig, altså ikke for kommunepolitikere!**

Knock Out
5/88, hf, kr 21.-

Ut på landet

Forlaget *Atlantic* i Fredrikstad er vel best kjent for Tarzan-bladene, som også denne ydmyke tjener av Birisumpenes flora fant i hyllene til den lokale 7-11 kiosken. Og grunnen til det? Ei dame i tettsittende badedrakt, som han aldri før har sett i noe Tarzan-blad. Men altså her med tegninger, dramaturgi og farvelegging som minner mye om John Byrne.

En moderne Tarzan-historie dette, som ikke minner like mye med vår barndoms helt av samme navn. «Sjøuhyret» er tittelen og etter endt lesning er jeg fortsatt i tvil om det er fortsettelse i neste nummer, eller ikke... Dessuten fulgte det med to reprint historier, men nå må jeg ned i kiosken for å se om de har nr. 10.

Verneverdig, la urskogen leve!

Tarzan
5/88, hf, kr 10.-
48 sider

Slanger i paradiset

At det i våtmarksområdene også finnes små ekle, men akk så humoristiske kryp, det skulle *Bladkompaniets* **Pyton** være et godt bevis på. Pyton er Norges moroblad nr. 1.

Med Grev Duckula, Dølle Duck, Pyrre Pyton, Larson og alle de andre gærningene er dette en sikker vinner. Uten gardering. Hver gang. Et unntak må likevel rapporteres: Thore hansens «Kåre Kødd». Den var bløt, urinalt sagt. Men ellers; **vern reptilene**.

Pyton
10/88, hf, kr 17.50
52 sider

Burfugler

Ovennevnte forlag er også i gang med et nytt blad, nr. 3 er ute nå – **Humor og Kanari**. Med dobbelt omslag for sikkerhets skyld. Dette nummeret inneholder ikke mindre enn tre (3) Vazalina-serier. Bilopphøggers gjør seg best *live* eller fra platespilleren. Tegneseriene kan aldri fange opp stemmene og langt mindre dialekten, som Vazalina så bevisst bruker.

Det som gjør Humor og Kanari verdt å lese er *Tøffe Tom* og *Tommy og Tiger'n*. Tøffe Tom var et gledelig gjensyn siden serien gikk i Vi Menn for mange år siden. Eller er det bare mange år siden jeg leste Vi Menn?

Bill Watersons Tommy og Tiger'n er en snedig liten serie om en guttunge og leketigeren som «lever» når synsvinkelen ikke er fra de voksne. Noe i likhet med Ole Alexander og Knerten, om dere husker Ann Cath Vestlys fortellinger.

Ellers finner vi lett humoristiske serier som *Clever og Smart*, og en kanari som er en hund, *Snoopy*, og mere. Altså; **verneverdig, småfugler med humoristisk sans er helt ålreit.**

Humor og Kanari
3/88, hf, kr 17.50
52 sider

Mord

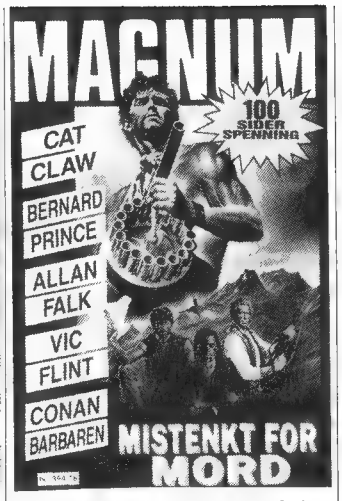
Dette her, **Action Force**, er enda et av disse superheltbladene som finner nederst på næringskjeden, serier laget av encellete organismer for amøber. Med Sgt. Slaughter (sic), Cpt. Buzzer og hva de nå heter alle sammen. Man må ha studert slektshistorie i mange år for å finne ut av alle forhold, hvem er hvem, i disse bladene.

Det er usammenhengende historier. Jeg leste bladet hele tre ganger (og det er faktisk helt sant!) uten å skjønne bæra. Og så dum er jeg egentlig ikke. Og tegningene? Bedritne og sjarmløse, rett og slett. Takke meg til Cupido! (*Ingen sammenligning forøvrig, antar vi? red.sek.)* Konklusjon: **fram med buldozerne!**

Action Force
4/88, hf, kr 15.-
52 sider

Oh! Salige...

Så kommer en av godbitene, **Magnum**. Dette bladet seiler opp til å bli Bladkompaniets flaggskip. Det åpnes freskt med *Cat Claw*, ei dame som er mer sexy enn noensinne. (*Kremt, red.sek.*)



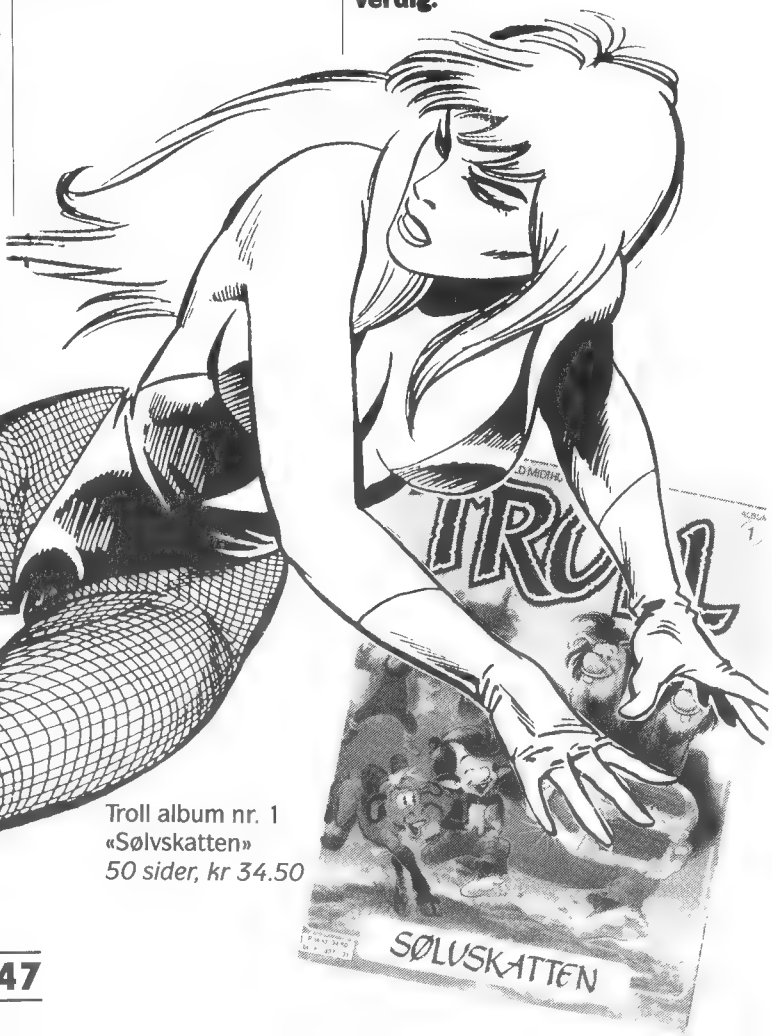
fortsetter inn i *Bernard Princes* viderverdigheter i Latin-Amerika, som et lite politisk alibi, for deretter å bli avløst med ytterligere en historie fra gamle Tempo, nemlig Allan Falk. Det er en like god krim som *Vic Flint*. Helt til slutt ender vi opp i dunder og brak med kjære gamle *Conan Barbaren* (Se TEGN 1/86). Oh, Salige! Tenk å starte et blad med Cat Claw og ende opp med Conan. Hvilken timing. Uten en eneste skjønnhetsfeil. Dette bladet har også et heftig forside. **Verneverdig langt inn i neste istid!**

Magnum
8/88, hf, kr 17.50
100 sider

Gull og edelt metall

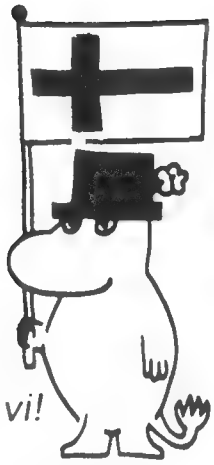
Den aller beste godbiten er blitt holdt av til slutt. *Terje Nordberg og Arild Midthun*'s **Troll** er enorm: veldig spennende og særdeles interessant, og har ingenting til felles med dusinvareproduktene som ellers er omtalt her. Etter å ha lest igjennom dette albumet opplever man at det faktisk finnes troll etter Kittelsen. Og det er troll som ikke er så forbannet norske. Selv om bakgrunnen for historien er norsk, så er det kontinentale troll og miljøer som forfatteren og tegneren viser oss. Det finnes da vel ekte, europeiske troll, og ikke bare EF-spøkelser? I streken er Arild Midthun uten tvil den norske tegneren som mestrer den fransk-belgiske humoren best.

Men det bør nevnes at etter en desperat leting huset rundt for å finne Troll til annenganglesning, ble det endelig funnet under min 6-årige datters hodepute. Med datterens sovende hode oppå puta. En bedre attest kan et tegneseriehefte ikke få. Av hele den store bunken med serieblader på pappa anmelderens arbeidspult, tyvlånte datteren dette og ikke noe annet. **Verneverdig.**



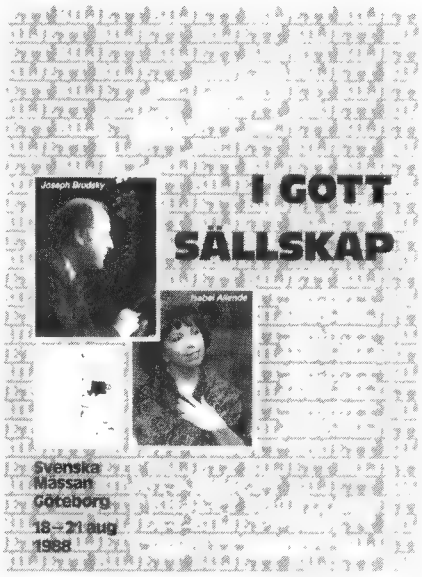
Troll album nr. 1
«Sølvskatten»
50 sider, kr 34.50

Nordisk serie-samarbeid



"GIVAKT"
här kommer vi!

Hva er det som kan få alt som kan krype og gå av litterære kjendiser og hvemsomhelster til å møtes, vandrer rundt i timesvis og titte på bøker, prate, treffe forbindelser, og overvære konferanser. «Bok & Bibliotek» er den årlige, nordiske kulturmanifestasjonens offisielle navn. Tid og sted: Göteborg, 18-21/8-1988. TEGN var der.



De lysende skiltene med grønne menn har vært kritisert verden over for å være kjønnsdiskriminerende. Rett utenfor messen fant vi Göteborgs løsning på problemet, en løsning som står TEGNs hjerte nær; nemlig en grønn, gående kanin!

Bokmessen er allerede en institusjon, og mer enn som så, idet publikum av vanlige bokinteresserte mennesker strømmer på i en mengde som utgjør et par landskamper i fotball mot Brasil – samtidig. Så dekker arealet med stands, kafeer, barneteater, datamaskiner og bøker, bøker og atter bøker to fulle fotballbaner i utstrekning.

I motsetningen til den langt mer pretensiøse bokmessen i Frankfurt, berømmes Göteborg for sin behagelige stemning og tone. Man synes det er hyggelig og på en underlig måte intimt blant alle bokstablene og nobelspristagerne, poetene, synserne, trykkerne, tenkerne, forfatterne, forleggerne, bibliotekarene, bokhandlerne, bokleserne, direktørene, geniene, finnene, ungdommer, barn, og ennå flere boklesere.

I fjor var Norge bokmessens hovedtema. I år var Norge så å si fraværende. Kun Universitetsforlaget og bokhandelen Norli representerte Norge under et voldsomt flagg midt i den ene hallen. Av alle datafirmaer som presenterte bibliotekssystemer, var også Norsk Data – den desidert minst besøkte standen, og om børsen hadde vært til stede i katedralen ville det en gang så framgangsrike firmaet ha sunket ytterlig i kurs. Jon Michelet skrev i Dagbladet en lignende klage på laber norsk innsats og framhevet sin egen stand på norske forfatteres vegne. TEGN var – unorsk i dette tilfelle – med brorparten av sin redaksjon og trålet lokalene. Vi så aldri Jon Michelet noen steder! Vi tror ikke han var der.

Derimot var Finland årets tema. Mette Janssons hvite mummitroll med et flagg i hvitt og blått var vignett, og utenfor messen var det oppstilt en sauna og humørløs finne som spilte melankolsk på trekkspill, selv når det regnet. De store trekkplastrene var likevel ikke finner, men den russiske nobelsvinneren Joseph Brodsky (se TEGN nr. 6/87) og Isabel Allende, men heller ikke å forglemme Marie Cardinal, Bruno Kreisky, Astrid Lindgren, Ed McBain og Fay Weldon. Og finner selvsagt; Kalevi Sorsa, Märta Tikkanen og Jörn Donner.

Hva med tegneseriene? Var de representert? Både ja og nei. Det store navnet Art Spiegelman uteble i siste liten, og en relativt uinteressant stand-up comedian ved navn Mort Walker representerte denne litterære nisjen alene. Det var i snaueste laget. Svenskene hadde flere spennende stander, hvor særlig Tago's entusiastiske medarbeidere, med Joakim Pirinen i spissen, solgte serier, signerte serier og pratet serier med en evig kø av interesserte. TEGN gjorde avtale om intervju, men det forsvant i trengselen. Bladkompaniets Terje Nordberg sa «Hei!» og «Vi snakkes om en stund!» før han forsvant for godt et sted. Steinar Widmark på Norli (tidligere Tronsmo) smilte og pekte ut retningen når TEGNs redaksjon forsøkte å orientere seg uten sin mer scenevante redaktør.

Om Norge gjorde seg usynlig, og om Finland speilet sin sjel, og om mannen bak «Maus» uteble, var den viktigste begivenheten svenske serie-organisatørers tredje møte i samband med messen. Altså Seriefrämjandet (Sveriges svar på Norsk

Med en solid veg av litteratur i ryggen kunne den danske serieeksperten Anders Hjort-Jørgensen øse fra sine kunnskaper for et lydhørt publikum.

Fra konferansen, fra høyre ordstyrer Per J. Andersson, journalisten og serie-eksperten fra Finland, Heikki Jokinen, og talende for øyeblikket, serieforfatteren og ansvarlig i «Bild och Bubbla», Magnus Knutsson.

Tegneserie-Forum) og «Bild och Bubbla» (TEGNs søster-tidsskrift). I bokmessens ånd bestemte man i år å gjøre denne konferansen internordisk. Dermed var det en grunn til at TEGN møtte mannsterk opp, sammen med Øyvind Braaten & co fra Forumet, den danske tegneserie-eksperten Anders Hjort-Jørgensen, og Heikki Jokinen fra Soumen Sarjakuvaseura – Finlands svar på de ovennevnte organisasjoner. I spissen for en ivrig gjeng av svensker sto Seriefrämjandets ordförande i Göteborg, Isabella Nilsson og Per A. J. Andersson og åpnet dørene til Göteborgs Universitet, Dramatiska Institutionen – temmelig forsinket.

Til tross for forsinket start og ujevn tilstrømming var det utpå kvelden samlet et tredvetalls mennesker, hvor bare Island ikke var representert. Dagsordningen var stram med fire detaljerte programpunkter som var lagt fram for diskusjon:

I. Amatørserier
II. Samfunnets seriesyn
III. Manifestasjon/informasjon
IV. Serie-organisasjoner

Alt for meget for en enkel kveld, og etter at Per Andersson åpnet møtet og holdt sin innledning og krevde at «mötesdeltagarna ger i tur och ordning en inte allfor kort presentation av seg sjalva» rakk møtet bare med nød og neppe å komme seg gjennom de to første (og litt inn i det tredje). Til gjengjeld ble disse diskutert i bredden.

Det første temaet ble innledet av Olof Siverbo, og ble en historisk (og munter) gjennomgang av svenske amatørserier for de øvrige deltagerne. Ganske snart følte svenskene behov for informasjon om de øvrige nordiske amatørserienes historie. Finn Bjørklid tok på sparket norske amatørseriers første historie og ble utfylt av Øyvind Braaten.

«Amatørserier lever for å dø!» var en spissformulering, nettopp fordi de ikke er gode nok, og de som er det forlater sin amatørstatus.

Heikki T. Jokinen sa seg enig, og skisserte opp dystre tilstander i sitt eget land, et land hvor man tilsynelatende ikke utgir serier, en konklusjon som var vanskelig å trekke etter Jokinens velformulerte utredninger. Selv står han som redaktør av serie- tidsskrift som ikke står tilbake for «Bild och Bubbla» og «TEGN», heller tvertimot. Dessuten var Finland spesiell representert gjest ved Anguoulème i Frankrike i fjor. Undrende bladde vi gjennom katalogen og ble forbløffet over finske seriers høye nivå.

Anders Hjort-Jørgensen hadde medbragt litteratur etter at han har kjøpt opp Stavnsagers bøker om serie-teori som han sto som redaktør av og nå selger privat for en brøkdel av den opprinnelige prisen. Den sigarrøykende dansken strutter av kunnskap på et dannet dansk riksmål som sannsynligvis bare nordmenn utenfor Danmark skjønner.

Mer diskusjon skaper selvsagt alle serieteoretikeres ynglingstema, nemlig samfunnets syn på serier eller ditto manglende sådan. Erling Frick innledet med å rase over den offentlige støtten. For nordmenn er den støtten som tross alt finnes i Sverige ren utopi. Da Jokinen elegant skisserte tilstanden i Finland, måtte Frick raskt ut med tungen:

«–Har dere i det hele tatt kultur i Finland?»

«–Vi har kultur, uten støtte – i motsetningen til Sverige hvor man har støtte, uten kultur!»

Der ble Erling Frick svar skyldig.

Og over bibliotekenes innkjøpsordning. I motsetning til Norge, hvor serier og bibliotekarer tilsynelatende lever fredelig overens, er frontene i Sverige ennå harde og bitre, slik at Frick kunne muntre deltagerne med diverse horrorstories. Det sto kanskje litt bedre til i pressen. Isabella Nilsson, damen i sort, som selv er seriekritiker i Göteborgs-pressen trakk fram en kollega som i sin anmeldelse av «Maus» syntes den hadde for mange bilder...

Og så videre. Til kvelden ble mørk og vi gikk ut for å spise. En konferanse og en kveld som vil bli gjentatt, kanskje i større sammenheng og over lengre tid: Den Nordiske Serie-konferansen '89.
Det lyder godt.

Finn Bjørklid

Welcome To
THE TWILIGHT ZONE

En «verden» av fantasi,
horror, tegneserier,
film, musikk,
m.m. innerst
i GRENSELAND

FANTASIA
Tegneserier og Fantastiske Ting

Grensen 9 tlf 33 36 93

Gamle TEGN blir som nye...

TEGN 1/86 Kr. 29.-

Kattenummeret: Claire Brétecher. Barbaren Conan. Katten gjennom historien. Torstein Gundersen. Helene C. Kløvstad (Donald-oversetter). Knut Borge. Robert Crumb.

FÅ IGJEN !

TEGN 2/86 Kr. 29.-

Nakne jenter-nummeret: Doonesbury. Mort Walker. Comics '86. Sverige. Bjørn Ousland. Katten som kvinnesymbol. Giraud og «Blueberry».

UTSOLGT !!

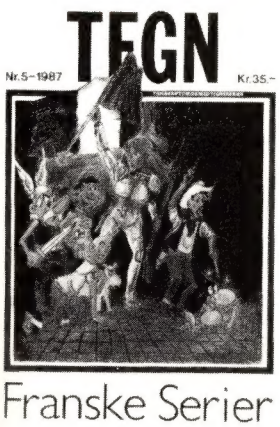
TEGN 3/87 Kr. 29.-

Will Eisner & Indian Summer-nummeret: Will Eisner. John Kåre Raake Superhelter. Indian Summer-debatten. Doanald-analyse.

FÅ IGJEN !

TEGN 4/87 Kr. 35.-

Don Martin-nummeret: Hugo Pratt. Don Martin. Julius Svensen. Ivan Andreassen. Kent Aske Jensen. Moebius-poster. «Jonathan» & Cosey. Freddy Milton.



TEGN 5/87 Kr. 35.-

Franske serier-nummeret: Fransk serie-historie. Minoritets-serier. Jean «Moebius» Giraud. Jón Sveinbjørn Jónsson. Vindens passasjerer. Tor Bomann-Larsen. Edgar P. Jacobs.

TEGN 6/87 Kr. 35.-

Utstilling & F'Murr-nummeret: Utstilling-reportasje. F'Murr. Art Spiegelman & «Maus». Jødenes polske lidelseshistorie. Tor Bomann- Larsen. Torbjørn Lien. Pusur.

TEGN 1/88 (7) Kr.35.-

Fantomet-nummeret: Fantomet som myte/virkelighet. Eirik Ildahl (Fantomet-forfatter). De dype skoger? Peter Haars & «Kåmiks». Espen Schei. Jean-Claude Mézières og Pierre Christin. Japanske serier. Jerry Dumas.

TEGN 2-3/88 (8) Kr. 64.-

Dobbelt-nummeret: Jon Gisle. Tegneserie-teori. Rock & tegneserier. «Pesta»: Bjørn Ousland og Eirik Ildahl. «Den Mystiske Mannen» (historisk serie på 26 sider). Milton Caniff. Mening med livet. Tyske motorsykler.

Alle TEGN finnes ennå inne på lager, med unntak av *nr. 2/86* som er utsolgt. Det beste med TEGN er at holdbarheten er konstant. Du kan bestille gamle numre ved å benytte en postgiro-blankett. Noter hvilke blader du vil ha som stikkord (f.eks. «3/87» – altså nummer og årstall) midt på blanketten. Altså over der du fyller ut navnet ditt, og ikke på kvitteringen. Vi går ut i fra at du skal bare ha et nummer av hvert, *så sant du ikke forteller noe annet.* Legg sammen prisen, fyll ut TEGNs adresse og postgiro-nummer

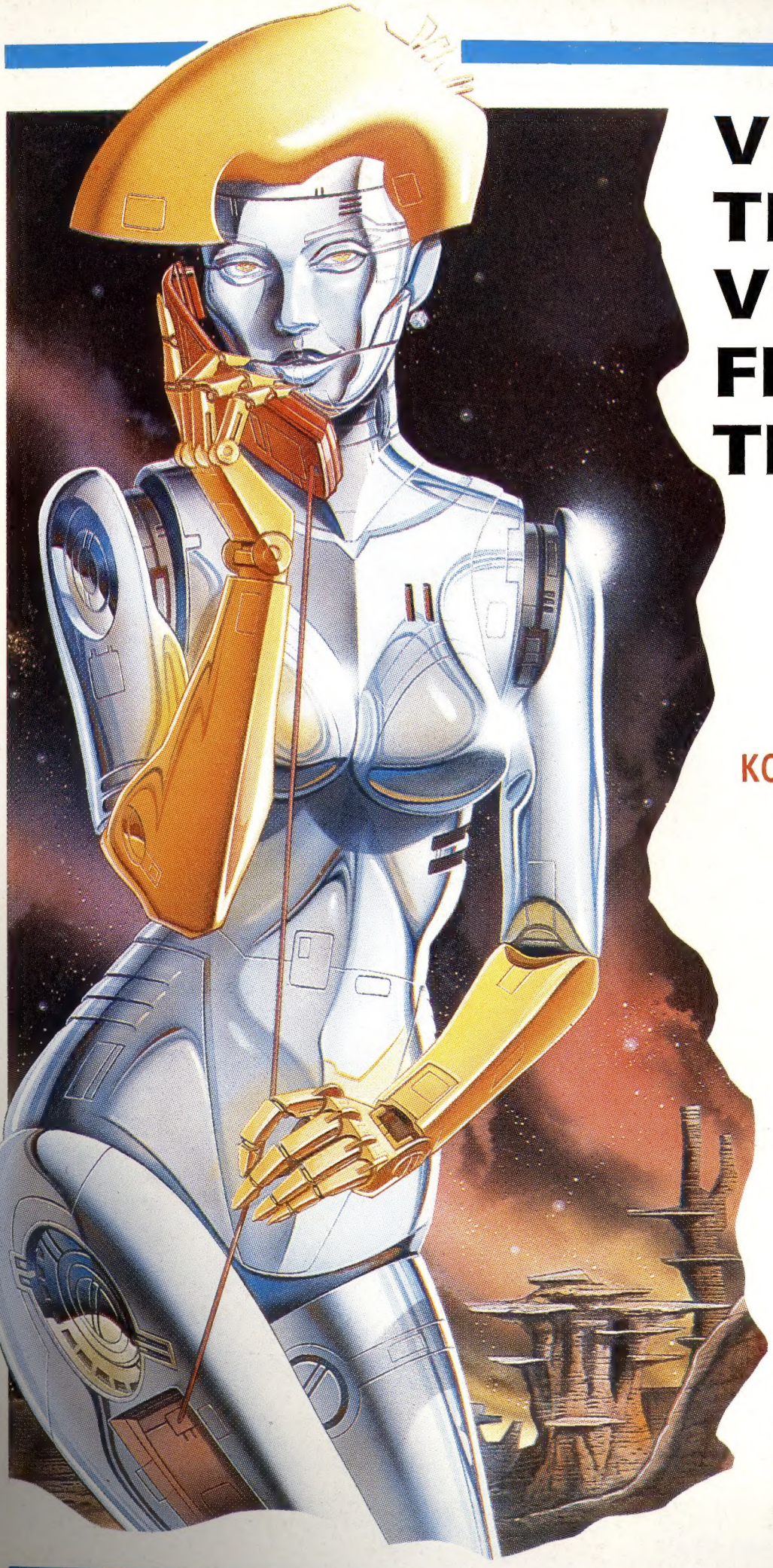
TEGN
Postboks 162
1473 Skårer
Postgiro 4 37 21 08

Gamle TEGN blir som nye

Rykende ferske TEGN i 1989?

Selvfølgelig kan du bestille TEGN som abonnement, og få TEGN tilsendt etterhvert som de utkommer. Pent innpakket og ned i din egen postkasse. Og *før* de kommer i handelen. Husk at TEGN *ikke* er i salg i Narvesen p.g.a. den kulturfiendlige holdningen deres.

Det sikreste (og billigste) er altså abonnement, som bare koster **kr. 130.- for 4 numre**. Og da betaler vi portoen og du er garantert mot prisforhøyelser.



VISST TENKER VI PÅ FRAM-TIDEN!

Derfor blir vårt trykkeri med rette kalt

DET GRAFISKE KOMPETANSESENTERET I ASKIM

Ta kontakt med oss, og vi vil vise hva vi kan!
— Og priser?
Vi lover en hyggelig overraskelse!

Velkommen

SANDVIG A/S TRYKKERI

Vestre Ringvei 5, 1800 ASKIM
Tlf.: (09) 88 49 11
Telefax: (09) 88 24 87